NICOLA SEVERINO

IL PAVIMENTO PRECOSMATESCO DELL'ABBAZIA DI MONTECASSINO

La storia, l'analisi dei resti sopravvissuti, i confronti con gli altri pavimenti coevi in una ricerca storica senza precedenti

Prima Edizione, Roccasecca 2011

Edizioni ilmiolibro.it

Il Pavimento precosmatesco dell'Abbazia di Montecassino

Prima Edizione, Roccasecca, aprile-maggio 2011

IL PAVIMENTO PRECOSMATESCO DELL'ABBAZIA DI MONTECASSINO

L'alba dell'arte cosmatesca

E' l'alba di un giorno di sole, ma la grande Valle del Liri è totalmente sommersa in uno spesso strato di nebbia che, vista dall'alto, forma un irreale mare bianco da cui fuoriescono, come punte di iceberg glaciali, alcune delle vette più alte che fanno da cornice alla valle stessa. Sotto di essa, una vasta campagna per la maggior parte selvaggia, con piccoli gruppi di capanne di pastori. Sopra di essa, svetta come una bandiera della pace, la grande abbazia di Montecassino, su un piccolo monte alto poco più di cinquecento metri; quanto basta per sovrastare la valle e il mare di nebbia; quanto basta per essere vista da lontano, dagli occhi dei viandanti speranzosi di avvicinarsi incolumi al suo grande portale; alta quanto basta perché possa incastonare nella mente degli uomini e soprattutto nello spirito, l'immagine di un faro che illumina la buia notte del medioevo. L'immagine del luogo santo di speranza, ricettacolo di santi, di redenzione, di salvezza, ma anche opificio di sapienza in cui, finché le possenti mura resisteranno, la Parola di Dio sarà preservata e, insieme ad essa, l'arte e la scienza che si tramanda di generazione in generazione, attraverso la santa e mirabile opera di ricapitolazione, trascrizione e copiatura dei codici manoscritti da parte dei famosi monaci "amanuensi".

Una mattina d'autunno salendo il sacro monte di Montecassino, il panorama della Valle del Liri. Foto N. Severino

Non è facile immaginare una notte e l'alba di un giorno d'autunno dell'anno 1058 nei pressi della ricostruenda abbazia di Montecassino, ma la natura dev'essere cambiata di poco, se si tralascia lo sviluppo urbanistico e della popolazione della zona. Così,

come l'alba di un giorno qualsiasi nasce a Montecassino pressappoco come descritto sopra, allo stesso modo l'alba di una completa rinascita dell'abbazia stessa, inizia per volere del suo più importante rappresentante, venuto dai principi di Benevento, e chiamato Desiderio che sarà abate per molti anni e poi papa con il nome di Vittore III.

Come vedremo, le vicende legate alle opere che ci interessano più da vicino, devono tutto a questo personaggio il quale non fu solo promotore della rinascita dell'abbazia di Montecassino, ma di tutta una serie di edificazioni di nuovi monasteri benedettini in cui venne preservata e trasmessa la Regola di San Benedetto in una vasta zona di territorio, compreso tra la Campania, il Lazio, il Molise e l'Abruzzo, come la costruzione di decine e decine di chiese, tutte rigorosamente sottoposte anche alla regola di presentarsi in un decorosa immagine architettonica e artistica, per ottenere la quale saranno impiegati i maggiori artisti marmorari, mosaicisti e architetti dell'epoca. Per un simile progetto, Desiderio si avvalse evidentemente di diverse e notevoli maestranze, spesso locali, che lavorarono alla decorazione ed abbellimento delle nuove chiese, producendo come una specie di "protocollo" generale di regole architettoniche e stilistiche, derivate essenzialmente dalla sua prima iniziativa - cioè la ricostruzione dell'abbazia di Montecassino e della scuola di artisti bizantini che egli stesso istituì presso l'antico cenobio - e che oggi ci permettono, per quel che rimane da vedere, di stabilire con una certa esattezza le attribuzioni ai vari artisti e di riconoscere gli edifici religiosi costruiti secondo lo stile voluto da Desiderio.

Intanto, è importante che in questa premessa si stabilisca con esattezza due periodi ben distinti secondo cui possiamo parlare di pavimenti "precosmateschi" e pavimenti "cosmateschi". Al primo termine devono essere ricondotti tutti quei pavimenti che sono stati realizzati in epoca antecedente all'opera dei veri maestri Cosmati, o almeno agli artisti che hanno dato inizio alla cosiddetta "bottega" marmoraria di Lorenzo di Tebaldo, famiglia da cui discendono poi i più importanti artisti cosmati, come Iacopo e poi Cosma I con i figli Iacopo II e Luca, ed ancora, dalla famiglia di Pietro Mellini, il figlio Cosma II, ecc., dai cui nomi di Cosma sembra sia iniziata la tradizione, in voga dall'inizio del XIX secolo, di denominare la loro arte "cosmatesca".

I due periodi, quindi, vanno esaminati indipendentemente e separatamente: il primo, quello dei pavimenti che chiameremo "precosmateschi" che furono realizzati durante un secolo intero, tra il 1058 e il 1160 circa, epoca in cui Lorenzo di Tebaldo iniziò a lavorare al chiostro del monastero di S. Scolastica a Subiaco; il secondo in cui i veri maestri Cosmati, furono visti al lavoro a Ferentino ed Anagni, in Ciociaria quindi, dal 1205 in poi.
Nonostante tutto, l'arte ed i monumenti lasciatici in eredità dai Cosmati, è abbastanza ben documentata attraverso numerose iscrizioni, definite dagli studiosi "attestati di paternità", firmate dagli stessi artisti, mentre nulla finora sappiamo dei maestri che hanno iniziato e continuato la scuola dei decoratori che abbellirono molte delle chiese desideriane tra il Basso Lazio e l'Alta Campania. Così, nulla sappiamo sulla paternità artistica dei pavimenti mosaicali "precosmateschi" dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno, del monastero benedettino di Capua, della cattedrale di Carinola, della chiesa di S. Domenico a Sora (in cui si conservano dei resti non databili). Insomma, nulla sappiamo - se si esclude l'unico nome di "magister Paulus" che ci ha lasciato la sua firma sulle opere di arredo della cattedrale di Ferentino - di quegli artisti che

operarono nel periodo compreso tra il 1100 e il 1146 e che continuarono la scuola di Montecassino.

La *rennovatio* voluta e realizzata dall'abate Desiderio, rappresenta un vero e proprio miracolo di cui ancora oggi se ne studiano le vicende, i benefici spirituali, culturali e artistici, e se ne può cogliere la grandezza non solo nell'unica narrazione dei fatti che fortunatamente ci è pervenuta attraverso il *Chronicon* scritto di pugno dal monaco cronista Leone Ostiense, ma anche nella bellezza dei resti dei manufatti, delle opere che si conservano presso il museo dell'abbazia e nello splendore delle altre chiese realizzate nel territorio che si potrebbe definire, similmente a quello romano di San Pietro, "*Patrimonium Sancti Benedict*i".

Tutto nasce da Montecassino, quindi. Faro della cristianità nel centro e sud Italia. Opificio di sapienza e d'arte. Montecassino come modello artistico da imitare, da sviluppare, da riproporre. Ma per attuare un così straordinario progetto, Desiderio dovette cercare in Italia e fuori d'Italia chi fosse in grado di poterlo aiutare. E certamente si rivolse alla città eterna, Roma, dove evidentemente non trovò, prima del 1058, i presupposti culturali ed artistici cercati, come anche scuole di artigiani che potessero soddisfare alle sue richieste. E' evidente che egli aveva già in mente come sviluppare e realizzare il suo progetto, ma mancava la mano d'opera specializzata. Le necessarie scuole di artisti che egli aveva gia visto e conosciuto nell'antica Bisanzio e che mancavano in una Roma che doveva ancora attendere decenni per riscattarsi di un simile vuoto lasciato dall'Alto Medioevo. Nel X secolo e fino all'inizio del XII, non vi era in Roma quella forza ispiratrice per la formazione di nuovi canoni compositivi autonomi rispetto alle maestranze straniere di cui, dopo, la città capitolina ne assorbirà tutta la sostanza. La *rennovatio* paleocristiana romana, iniziò solo a partire dal XII secolo, mentre la prima opera riconosciuta come realizzata dal più antico marmorario romano, un certo *Christianus Magister*, risale alla seconda metà del X secolo.
E' evidente, perciò, che quando l'abate Desiderio fece un giro per Roma alla ricerca di quelle maestranze che avrebbero dovuto rispondere alle sue richieste, non trovò nulla che facesse al suo caso e la decisione di chiamare i maestri di Costantinopoli, e andare così sul sicuro, fu una intuizione ed una scelta conseguente non solo logica, ma addirittura felice.

Questa scelta fu alla base dell'attuale teoria di derivazione dei pavimenti cosmateschi dal primo capostipite, rappresentato appunto dal pavimento della chiesa abbaziale di Montecassino. E questo viene dimostrato da sempre, nonostante l'evidenza che molti dei canoni e figure geometriche utilizzate dagli stessi maestri di Costantinopoli, si ritrovassero già in epoca imperiale nei pavimenti di ville romane in Italia, come nelle altre regioni dell'Impero Romano d'Oriente (vedi Turchia, ecc.).
A tal proposito è utile ricordare quanto scrive Luca Creti nel suo recentissimo libro sulla bottega di Lorenzo[1]:

> "Un "precedente" diretto degli esempi romani sembra essere il
> pavimento dell'abbaziale di Montecassino, oggi scomparso ma

noto attraverso un'incisione settecentesca e per alcuni resti recentemente rinvenuti, per il quale l'abate Desiderio fece ricorso ad artefici provenienti direttamente da Costantinopoli. Così come la ricostruzione desideriana di Montecassino è generalmente posta all'origine della successiva fioritura architettonica a Roma, in particolare per l'introduzione del cosiddetto "transetto alto" (pari o superiore all'altezza della navata centrale), fino allora estraneo alla capitale, la datazione del pavimento cassinese (1071), precedente qualsiasi opera documentata dei marmorari romani, ha suggerito l'ipotesi di riconoscervi il modello di quelli cosmateschi, sebbene le sue analogie con le figurazioni più frequenti nei litostrati romani non siano stringenti. Tuttavia, pur con l'incertezza derivata dalla nostra ridotta conoscenza dell'originaria pavimentazione di San Pietro (dove erano certamente presenti *rotae* e figurazioni a mosaico per le principali stazioni del percorso liturgico e processionale) non si può escludere che le figure cosmatesche discendano da quel prestigioso modello, così come il "transetto alto", che isola figurativamente l'abside con la cattedra destinata al Vicario di Cristo… potrebbe essere il frutto di una rielaborazione autonoma…".

Ancora, egli, in contrapposizione al suo pensiero, riporta quanto affermato dagli altri studiosi a tal proposito e scrivendo sull'origine di derivazione dell'arte cosmatesca:

"*La provenienza del "gusto" dei marmorari romani dagli esempi bizantini è stata sostenuta soprattutto da coloro che hanno esaminato in maniera approfondita i motivi geometrici pavimentali. Sono infatti evidenti le affinità tra i disegni d'insieme dei litostrati lapidei noti attraverso documenti di archivio e ricostruzioni grafiche o ancora parzialmente* in situ *in alcuni edifici dell'antico Impero d'Oriente* (…seguono alcuni esempi…). *Il tramite tra le due culture artistiche sarebbe da individuare nel pavimento – oggi scomparso, ma il cui aspetto è ricostruibile attraverso un'incisione settecentesca del Gattola, eseguito nel 1071 nell'abbazia desideriana di Montecassino, per la cui decorazione, come si evince dalle cronache dell'epoca, furono chiamate all'opera maestranze che provenivano da Costantinopoli. La contemporanea istituzione di una scuola di mosaicisti nell'illustre cenobio*

---

[1] Luca Creti, *In marmoris arte periti. La bottega cosmatesca di Lorenzo tra il XII e il XIII secolo*, ed. Quasar, Roma, 2010, pag. XI. (si veda la recensione in "Bibliografia" del mio sito www.cosmati.it)

benedettino e specializzati nell'arte musiva e le officine marmorarie campane e laziali, avrebbero favorito l'introduzione a Roma di un modus *ornamentale che nell'arco di pochi decenni si sarebbe sviluppato con principi autonomi nel vasto repertorio geometrico del cosiddetto gusto "cosmatesco*".

Il precedente passo descrive a perfezione quello che è il mio attuale pensiero sulla formazione delle scuole di marmorari romani dai primi maestri (Paulus, Tebaldo) che hanno dato il via allo sviluppo, certamente con caratteristiche proprie divenute tradizione locale, dell'arte propria dei Cosmati.
Creti, invece, poco dopo esprime il suo pensiero che si discosta sensibilmente dal credere all'influenza della matrice bizantina, o almeno a crederla in modo così forte ed importante da essere la principale causa generatrice dell'arte cosmatesca:

"*A mio parere la tradizione locale ebbe un ruolo di primissimo piano nello sviluppo dell'arte dei marmorari romani, poiché motivi geometrici simili a quelli adottati dalle botteghe capitoline si trovano già in età imperiale non solo sui pavimenti, ma anche nelle decorazioni delle pareti e delle strutture di copertura (tra questi i quinconce affrescati sulla volta a botte anulare del mausoleo di Santa Costanza (…). La Peculiarità della maniera cosiddetta "cosmatesca" (…) fa ritenere quindi certa la teoria secondo la quale tra il XII e il XIII secolo nell'Urbe si crearono i presupposti per la nascita e lo sviluppo di una vera e propria "scuola" di maestri marmorari che nelle loro opere facevano riferimento agli stessi modelli e alle medesime tipologie e soluzioni ornamentali*"[2].

Ma ciò può essere vero solo a partire dagli sviluppi della scuola cosmatesca, e cioè dal pieno XII secolo in poi, come afferma l'autore stesso, mentre è indiscutibile il ruolo che la scuola bizantina ha avuto un secolo prima sull'influenza delle scuole locali, essendo stata a capo, come voluto dall'abate Desiderio stesso, di un addestramento alle arti decorative e architettoniche organizzato nel cenobio cassinese. E' ovvio, quindi, ipotizzare che da Montecassino l'addestramento si sia irradiato nel territorio e nelle comunità monastiche da esso dipendenti, da cui si sarebbero formate anche le botteghe marmorarie romane. E' da ricordare che nell'anno Mille, anche se verso la fine, la divulgazione della scienza, come delle arti decorative professionali non avveniva per mezzo di scuole come nei tempi moderni, ma era quasi esclusivamente trasmessa di generazione in generazione in una stessa famiglia, probabilmente anche con tutto il carico di segreto professionale che ogni maestro custodiva gelosamente per tramandarlo ai propri figli. E' significativo che in una città come Roma non vi fossero, nell'arco di oltre due secoli, più di una decina di famiglie di marmorari romani che operavano nell'Urbe e nel Patrimonio di San Pietro, oltre a qualche artista isolato. Una scuola che contava quindi davvero pochi adepti, evidentemente scaturiti da pochi ceppi originari, come potrebbero essere i capostipiti Paulus e Tebaldo i quali avrebbero potuto certamente partecipare alle scuole dei mosaicisti bizantini a Montecassino. L'operato di Paulus, al di fuori di Roma, a Ferentino, nel 1100 è un dato significativo che rafforza molto tale ipotesi, trovandosi esso appunto sulla via tra Montecassino e Roma.

---

[2] Luca Creti, *I Cosmati a Roma e nel Lazio*, Edilazio, 2002, pagg. 46-48.

I maestri di Costantinopoli

Per trattare con qualche approfondimento questo particolare passo storico, occorre rifarci alle fonti originali e, in particolare a quella principale del monaco Leone Ostiense, rileggendolo però nella traduzione e nei commenti di Francesco Pace e Vinni Lucherini[3]. Prima però, voglio riportare un passo di Ludovico Muratori[4] che, attaccando il monaco Leone Ostiense per dimostrare che in Italia nei secoli barbarici non era andato affatto perduta l'arte del mosaico (riferendosi però principalmente a quella della pittura), ci offre diverse informazioni interessanti su fonti che si oppongono alla cronaca di Leone e che sono per noi preziosi spunti per eventuali ricerche su litostrati non ancora ben conosciuti:

> *Legatos interea Constantinopolim ad locandos artifices destinat, peritos utique in arte mususivaria et quadrataria. Ex quibus vedelicet alii absidam, et arcum, atque vestibulum majoris Basilicae musivo comerent,* ec. Più sotto aggiunge: *Quarum ardum tunc et destinati magistri, cuius perfectionis fuerint, in eorum est operi bus existimari; quum et in musivo animatas feras autumet quisque figuratas, et quaeque virentia cernere, et in marmoribus omnigenum colorum flores pulcra putet diversitate vernare.* Ecco opere di que' tempi degne anche delle nostre lodi. Vien commendato ancora l'Abbate Desiderio, perché *artium istarum ingenium a quingentis et ultra jam annis magistra Latinitas intermiserat, et studio hujus, inspirante et cooperante Deo nostro, hoc tempore recuperare promeruit, ne sane id ultra Italiae deperiret, studuit, vir totius prudentiae, plerosque de Monasterii pueris diligenter eisdem artibus erudiri.* Ma come, o buon Leone, *da cinquecento e più anni* perduta in Italia l'arte de' musaici? Una frotta di testimonj ho io in pronto da opporti. Prima di farlo, sentiamo come l'abbate Angelo della Noce illustri nelle *Annotazioni* questo passo. *Scite* (dic'egli) *a quingentis et ultra, nempe a tempore Theoderici, qui omnes bonas artes eliminavit*

[3] Leone Marsicano, Cronaca di Montecassino (III 26-33) a cura di Francesco Pace e Vinni Lucherini, Jaca Book, Milano, 2001, pag. 55 e segg.; pag. 115 e segg.

ab Italia, quarum ipsa magistra fuerat: goffamente in vero; percioché, come abbiam già fatto toccar con mano, Teoderico a tutto potere conservò e fomentò le buone arti in Italia; né occorre sopra ciò aggiugnere altro.

Che poi per molti secoli dopo Teoderico durasse in queste provincie la profession de' musaici, oltre agli esempi accennati, lo confermeranno i seguenti. Massimiano arcivescovo di Ravenna, dopo Teoderico, siccome abbiamo da Agnello nella sua Vita, *Ecclesiam aedjficavit beati Stephani a fundamentis mira magnitudine*, ec. *Ad latera ipsius Basilicae Monasteria parva subjunxit, quae omnia novis tessellis auratis, simulque promiscuis aliis calci infixis mirabiliter apparent*. Con egual cura Agnello arcivescovo di quella città ristorò la chiesa di San Martino, *quae vocatur Coelum aureum, et parietes de imaginibus Martyrum Virginumque tessellis decoravit, et pavimentum lithostratis mire composuit*. Ecco i musaici di vetro e di marmo. Gli ultimi erano chiamati *lithostrata*. Questo tempio l'avea fabbricato da' fondamenti il re Teoderico, come il medesimo Agnello attesta, il quale anche nella *Vita dell'arcivescovo Pietro seniore* scrive d'aver veduto in Pavia *Palatium Theoderici et Tribunalis cameras tessellis ornatas*. Consta in oltre che nella stessa città di Ravenna, imperando Giustiniano I e il II, i templi di Santo Apollinare vecchio e nuovo, e di Santa Maria in Cosmedin furono ornati di musaici, e questi si mantengono ancora oggidì. D'altri parla Agnello, ed assai più Roma ne conserva, la maggior parte de' quali fu raccolta e illustrata da Monsig. Ciampini. Anzi si può dire che in niuno di que' secoli Roma fu priva di tal arte; e spezialmente si mirano tuttavia i lavori fatti per ordine di

---

[4] Ludovico Muratori, *Dissertazioni sopra le antichità italiane*, Società tipografica dei classici italiani, 5 voll., Milano 1837 II, Dissertazione XXIV, *Delle Arti degl'Italiani dopo la declinazione dell'Imperio Romano*.

Adriano I, Leone III e Pasquale I. Circa poi l'anno 848 papa Leone IV *intra Basilicam beati Petri Apostoli oraculum mirae pulcritudinis summique decoris construxit, quod pulcris marmoribus circumdans splendide comsit; absidamque ejus ex musivo, aureo superinducto colore, glorifice decoravit*.

Abbiam fatta menzione de' *lithostrati*, cioè de' pavimenti fatti a musaico con pezzolini di marmo di varj colori. In Roma in questi ultimi tempi se n'è trovato un pezzo che mi vien supposto di mirabil delicatezza e perfezione. Per quanto racconta Tangmaro nella *Vita di Berwardo* vescovo d'Hildesheim, cap. V, egli *musivum in pavimentis ornandis studium propria industria, nullo monstrante, composuit*. E l'Anonimo Salernitano, che fioriva circa l'anno 855 ne' *Paralipom.* da me dati alla luce di Bernardo vescovo di Salerno, racconta che *Ecclesiam inibi mirae pulchritudinis construi fecit, et pavimentum parvulis tessellis in vario colore componi jussit*. Anche l'Aulico Ticinense (cap. I *de Laud. Papiae*) scrive: *Plures Ecclesiae pavimentum habent minutis lapillis stratum, ex quibus per diversos colores historiales imagines et literae sunt formatae*. Probabilmente quest'arte non venne mai meno in Italia ne' secoli barbarici, e però molti vaghi lithostrati si mirano in Roma e Venezia. Il pavimento del coro della Cattedrale di Trivigi ha questo ornamento, e una iscrizione poco fa scoperta lo dice compiuto nell'anno 1141:

Piana pavimenti sic ari variavit

Uberti Impensas (*cives*) *reddebant Tarvisiani*.

Sarsorium opus fu chiamato questo lavoro dagli antichi. Ne parlano Cassiodoro, Gregorio Turonense ed altri. Leggiadri son due versi di Ennodio, lib. II, Carm. 91:

Unam de variis speciem componere frustis

Qui potuit, saxum duxit in obsequium.

> Ecco dunque, se avesse ragione l'Ostiense di scrivere che da cinquecento anni e più fino al 1070 in Occidente si fosse smarrita l'arte de' musaici. Noi, per l'insigne progresso che han fatto l'arti in questi ultimi secoli, ci figuriamo che i secoli barbarici giacessero in un'estrema stupidità ed ignoranza, e fossero privi d'ogni nobile ornamento. Ma né pure allora mancò l'ingegno, e molte arti si coltivavano assai bene. Fors'anche aveano qualche segreto che a noi manca oggidì.

Insomma, a quanto pare e secondo il Muratori, le arti non si erano punto perdute del tutto durante i cosiddetti secoli bui del medioevo e l'accenno a diversi litostrati presumibilmente simili ai pavimenti musivi, come quello che sarà realizzato a Montecassino nel 1071, dimostrano che qualcosa c'è stato prima dell'abate Desiderio. Ma probabilmente, il problema sta nel fatto che, se memoria non era andata completamente perduta di quest'arte musiva pavimentale, evidentemente essa fu abbandonata dalle poche scuole di artisti che ancora esistevano in Roma e nel Lazio, tanto da dover spingere l'abate a ricercare le maestranze competenti fuori d'Italia e ad istituire una scuola di decoratori mosaicisti nella stessa abbazia per tramandare tale arte ai nuovi monaci apprendisti.

Secondo la versione di Girolamo Tiraboschi[5], che pure difende l'arte della pittura e del mosaico in Italia, Leone Ostiense, non fa menzione affatto delle pitture, riferendosi esattamente ai mosaici pavimentali:

> *Legatos interea Constanlinopolim ad locandos artifices destinat, peritos utique in arte musiaria et quadrataria, ex quibus videlicet alii absidam et arcum atque vestibulum majoris Basilice musivo comerent, alii vero totius Ecclesie pavimentum diversorum lapidum varietate consternerent* (*ib. L* 3, *c.* 29). …. Or che è ciò finalmente che qui ci narra Leone? Che Desiderio da Costantinopoli fece venire periti artefici: ma in qual arte periti? *in arte musiaria et quadrataria*

[5] Girolamo Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, 1823, vol. 6 parte 2, pag. 665

> *;* cioè, come ognuno intende, nel lavorare i musaici e i pavimenti intarsiati a marmi di vari colori. Qui di pittura non si fa motto. Anzi al fine del capo medesimo Leone rammenta ancor le pitture di cui Desiderio ornò quel tempio, e non dice ch'esse parimenti fosser lavoro de' Greci. Quindi ancorché le parole di questo storico si sogliano intendere nel senso più rigoroso, al più dovremo concedere che pe' musaici e pavimenti intarsiati fossero da Costantinopoli chiamati i Greci, che quest'arte fosse interamente da cinquecento e più anni dimenticata in Italia; e che essa vi risorgesse per opera di Desiderio, il quale volle che molti de' suoi monaci ne fossero istruiti; ma non proverassi mai colle parole allegate, che di pitture non a avesse più idea alcuna in Italia.

Vediamo ora il passo nella traduzione italiana ed il commento di Francesco Pace e Vinni Lucherini:

> Nel frattempo invia a Costantinopoli ambasciatori che ingaggino mastri esperti specialmente nella lavorazione del mosaico e dei marmi, alcuni per rivestire di mosaico l'abside con l'arco e il vestibolo della chiesa maggiore, altri per compiere il pavimento dell'intera chiesa con pietre di diversa qualità. Dalle loro opere è possibile valutare quale grado di perfezione raggiunsero allora in queste arti i maestri incaricati dell'impresa, dal momento che ognuno potrebbe dire di vedere nei mosaici figure dotate quasi di vita propria ed ogni forma fiorire, e potrebbe credere che nei marmi sboccino con straordinaria varietà fiori di ogni colore. E poiché da cinquecento anni e più i maestri occidentali avevano perso l'abilità di esercitare tali arti e, grazie all'impegno di costui per ispirazione e aiuto divino, sono riusciti a recuperarla in questo nostro tempo, affinché essa in Italia non andasse perduta più a

> lungo, da uomo dotato di ogni prudenza fece in modo che un gran numero di giovani del monastero fossero accuratamente educati in quelle medesime tecniche. Tra i suoi, quindi, si procurò maestri abilissimi non solo in queste arti, ma anche in tutti quei lavori che si possono eseguire con l'oro, l'argento, il bronzo, il ferro, il vetro, l'avorio, il legno, lo stucco o la pietra.

Prima di passare ai commenti degli autori di questo passo, vorrei rilevare un particolare. Leone Ostiense scrisse la *Chronica monasterii Casinensis* negli anni immediatamente successivi al 1099, quando il pavimento della chiesa di Montecassino era stato realizzato da almeno trent'anni. Nel passo sopra si legge "…*grazie all'impegno di costui…sono riusciti a recupararla in questo nostro tempo*"…con le parole "*in questo nostro tempo*", sembra indubbio che egli dovesse riferirsi all'arte musiva (anche dei pavimenti) che era recuperata nel periodo in cui scriveva, quindi presumibilmente tra il 1100 e il 1110, periodo in cui *magister Paulus* era artefice delle opere nella cattedrale di Ferentino e, contemporaneamente, il pure meno noto Tebaldo Marmoraro iniziò ad operare in Roma, portandoci a pensare che essi potrebbero essere stati due degli allievi a Montecassino dell'arte insegnata dai maestri bizantini e capostipiti dei maestri marmorari romani delle prime botteghe cosmatesche. Riporto questa mia ipotesi in quanto mi pare che fino ad oggi non sia stata mai avanzata da alcun autore nel trattare l'argomento della derivazione dell'arte dei pavimenti musivi da Montecassino alle prime botteghe marmorarie romane.

Commento degli autori al passo di Leone Ostiense relativo al pavimento:

> "Del pavimento Erasmo Gattola, bibliotecario, archivista e storico dell'Abbazia di Montecassino, fece trarre un accurato disegno prima che esso tra il 1725 e il 1729 venisse rifatto[6]. Gli scavi del dopoguerra hanno poi dimostrato che i lavori settecenteschi non avevano distrutto bensì solo ricoperto il pavimento originale, lasciato come supporto. Agli inizi del secolo Bertaux aveva creduto di individuarne una traccia nel vano che allora fungeva da sacrestia, rilevandone collegamenti con Santa Sofia a Costantinopoli. Sebbene riconoscesse una patente esagerazione nell'affermazione di Leone sulla protratta incapacità delle maestranze occidentali di realizzare pavimenti marmorei e sulla rinascita di questa pratica artistica ad opera

> dei maestri bizantini chiamati da Desiderio, considerato il significativo precedente romano del sacello di San Zenone a Santa Prassede, “una imitation de l’art chrétien d’Orient”, lo studioso non esitò ad ammettere che i marmi commessi a decoro geometrico fossero stati comunque introdotti a Montecassino come una sorta di segreto orientale. Purtroppo non fu eseguito alcun rilievo dei frammenti nella sacrestia, ma essi probabilmente non erano che il risultato di un rifacimento tardo….”[7]

Sempre dal commento degli autori Pace e Lucherini, si apprende che un pavimento ad intarsi marmorei era già conosciuto a Montecassino prima di Desiderio e che Leone ne fosse a conoscenza. Gli autori lo deducono dall’uso di parole praticamente identiche a quelle usate dallo stesso Leone nella Cronaca in cui descrive il S.Salvatore fatto erigere da Gisulfo ai piedi del monte di Cassino:

> *diversorum lapidum varietate*: sono le medesime parole usate da Leone in relazione ai lavori nel S. Salvatore eretto da Gisulfo ai piedi del monte (“Iam vero pavimenti opus quam speciosum, quam solidum, quam variorum lapidum sit diversitate conspicuum, circuitus etiam choris quam sie pulchris ac magnis marmorum tabulis septus, in promptu cernentibus est”) *Chronica*, ed. Hoffman, pag 58. Ciò dimostra che un pavimento ad intarsio marmoreo si era già visto a Montecassino prima di Desiderio e che Leone ne era a conoscenza. Lacerti di *sectilia*, dati dalla combinazione (a modulo quadrato, reticolare e a piccoli elementi geometrici) di frammenti sagomati in porfido rosso e verde, palombino, lucullio, giallo e rosso antico, sono stati rinvenuti nella cappella di palazzo fatta costruire da Arecchi II a Salerno intorno al 774.

---

[6] Erasmo Gattola, *Historia Abbatiae Cassinensis*, Venezia 1733, I, tav. VI

[7] Alcuni autori sono di questo parere, mentre il Bloch ipotizza che parte del pavimento della sacrestia possa essere stato sostituito con lacerti di litostrato desideriano.

A rafforzare l'ipotesi della mancanza di maestranze locali capaci di soddisfare le esigenti richieste dell'abate Desiderio per cui dovette rivolgersi alle scuole bizantine, vi sono altre testimonianze storiche riportate dai predetti commentatori della Crocana di Leone.

> Alfano da Salerno, Versus de situ constructione et renovatione Cassinensis coenobii, il cui curatore dell'edizione italiana, N. Acocella[8], così traduce:
> "Né furono sufficienti e all'altezza del compito i costruttori italiani: anche artisti bizantini furono alla bisogna ingaggiati a pagamento. A questi ultimi fu affidata a preferenza la pregiata lavorazione a mosaico, che, col vario combinarsi dei colori, riproduce a tal perfezione la figura umana che la realtà non appare tradita dall'arte". Mentre il monaco Amato di Montecassino, che scriveva dopo il 1080, parla di collaborazioni anche di maestri saraceni (per tutte le fonti si consulti l'opera citata di Pace-Lucherini).

Quindi, da più parti arrivano notizie di presunte mancanze di scuole di artigiani italiani o della loro incapacità a soddisfare le nuove richieste e mi pare che a tali indiscutibili prove non possa astenersi anche la Roma delle botteghe marmorarie anteriori al 1070 e nelle quali, ammesso fossero già esistite, Desiderio evidentemente non trovò appoggio alcuno per i suoi progetti.

Leone connette la chiamata degli artefici costantinopolitani alla circostanza che da più di cinquecento anni la "*magistra Latinitas*" aveva smarrito la competenza nell'esercizio della tecnica del mosaico. Il fatto che nella stessa abbazia fossero presenti tracce di lavori del genere prima che Desiderio chiamasse all'opera i maestri di Costantinopoli (la sala capitolare era dotata di scranni di stucco e di un pavimento a marmi commessi, mentre Gisulfo all'inizio del IX secolo aveva dotato la chiesa di S. Salvatore di un "*pavimenti opus (…) variorum lapidum (…) diversitate conspicuum*"), può essere spiegata nel fatto che egli, essendo stato in visita a Bisanzio, covasse nell'animo suo proprio il desiderio di realizzare opere esattamente simili a quelle viste, magari con un apporto stilistico locale derivato dalle arti dei codici cassinesi, come poi si verificherà realmente. E' ovvio che per fare i pavimenti in *opus sectile* come erano nelle chiese ed abbazie di Bizanzio, occorrevano le stesse maestranze, anche per avere il massimo del risultato cui Desiderio da tempo auspicava, come è lecito credere. Purtroppo, la Cronaca di Leone si ferma troppo presto per far si che fossero noti nei dettagli gli eventi postumi e, malgrado oggi diversi reperti siano visibili nell'abbazia, non è dato sapere da dove provengano e da dove siano stati presi,

---

[8] N. Acocella, *Alfano da Salerno. Il carme per Montecassino*, Salerno, 1963, pag. 24, vv.137-145.

visto che molti dei reperti cosmateschi di arredo sono stati trasportati a Montecassino per esservi depositati e conservati.
Non sappiamo se, dopo il 1100, altri maestri abbiano messo mano al pavimento, anche se una valutazione generale del litostrato così come raffigurato da Gattola nel 1733, sembra conservare uno stile unitario primitivo, tipico del capostipite dei pavimenti precosmateschi. Se esso fosse stato oggetto di sostituzioni e restauri da parte dei maestri Cosmati, oltre un secolo dopo Desiderio, certamente le variazioni sarebbero state sensibilmente visibili ad occhio ed anche dal rilievo settecentesco.

Ma veniamo ora alla descrizione del pavimento come affrontata e pubblicata dall'ing. Angelo Pantoni, monaco e bibliotecario di Montecassino durante gli ultimi eventi bellici. In queste pagine cercherò di fare qualcosa che fino ad oggi non è mai stato tentato da nessuno. Una sorta di ricostruzione virtuale del pavimento di Montecassino attraverso la fusione delle informazioni di rilievo fatte dal Pantoni cercando di integrare il gioco visivo attraverso le foto in bianco e nero che egli fece del pavimento che poteva vedere e confrontandole con il rilievo settecentesco fatto dal Gattola.
Quest'ultimo, presentato in tutti i libri pubblicati fino ad oggi in una risoluzione che non rende merito al lavoro fatto dall'incisore e da coloro che misurarono e disegnarono il pavimento, viene qui reso finalmente nel suo valore reale ed assoluto. Il rilievo pubblicato da Gattola è quanto di più importante esiste oggi, insieme ai resti stessi conservati nell'abbazia, del primitivo pavimento precosmatesco della basilica.
Infatti, c'è da dire subito, e senza ombra di dubbio, che il rilievo di Gattola[9] mostra come era il pavimento nel XVII secolo, nei dettagli più minuti (a parte con qualche eccezione). "*L'incisione originale in rame,* - scrive Pantoni[10] *misura c. 37,5x62 e rappresenta il pavimento in una scala prossima ad 1/50 di quello originale.* Pantoni riporta che il disegno del Gattola "*fu eseguito dal capomastro Michele Simoni di Gaeta, con la direzione di Michelangelo Monsa, professo di Montecassino, ed espero nel disegno come lo provano altri suoi lavori. Il compimento di tale lavoro è registrato all'anno 1729 (f.228r). A tale epoca il Simoni risultava già morto*". Possibile che il Simoni abbia utilizzato le tavole di Guglielmelli?

In ogni caso, l'incisione è eccezionale. Se vista ad occhio nudo, in modo naturale, ad una distanza di circa 60 cm, non si scorgono grossi particolari, ma se la si guarda attraverso una lente d'ingrandimento, o, come ho fatto io, attraverso l'ingrandimento delle foto digitali, si apre il mondo del pavimento precosmatesco di Montecassino, in ogni suo dettaglio!

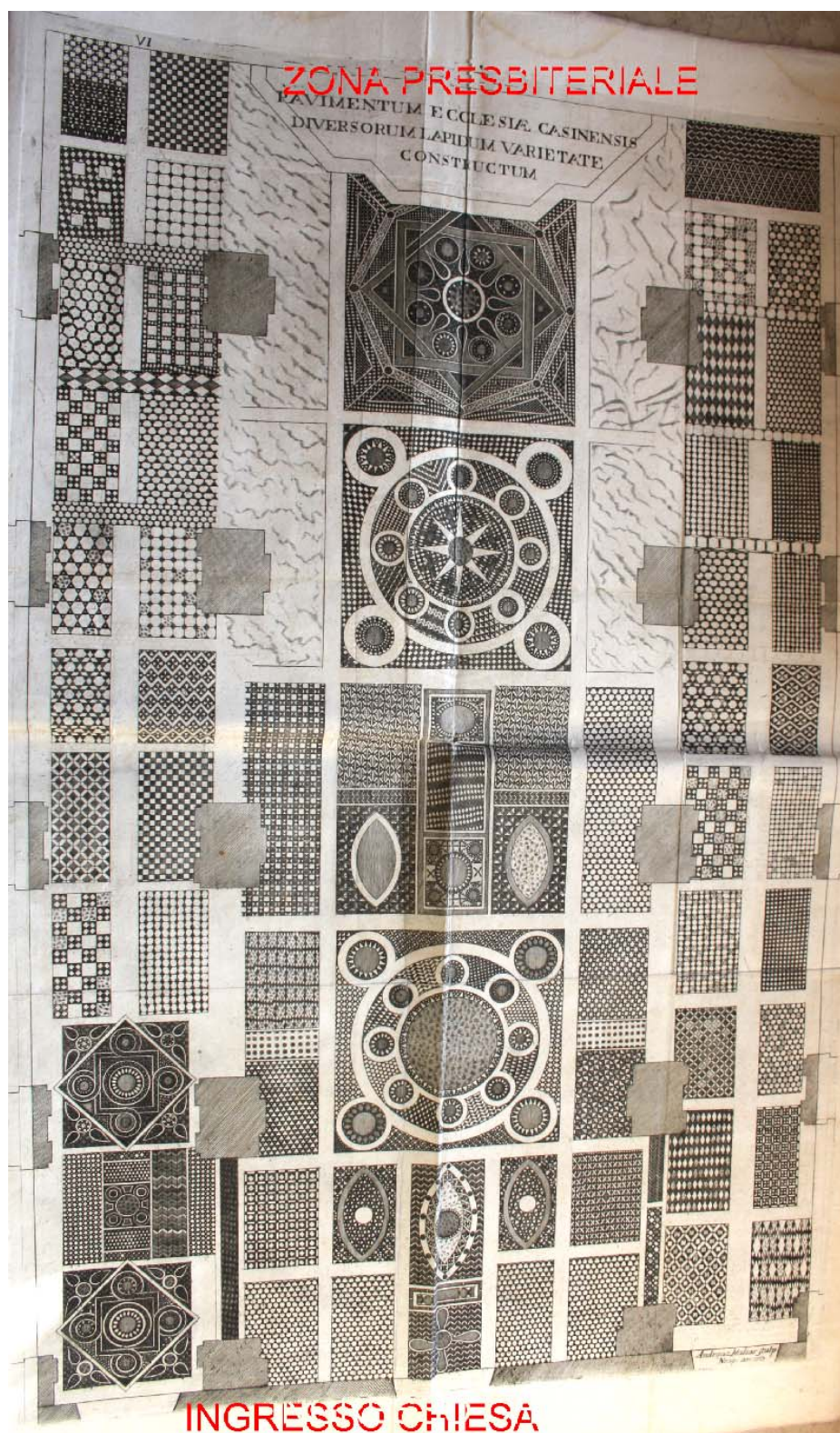
---

[9] Curiosamente pare che il disegno del pavimento attestato al Gattola, sia stato fatto invece, originariamente, da certo Arcangelo Guglielmelli, architetto, pittore e incisore. In una notizia su Wikipedia è riportato che il disegno del pavimento, come altri disegni dell'abbazia, datati 1733, a dieci anni dalla morte di Guglielmelli, sono stati realizzati su riferimenti di disegni e tavole di progetto realizzate tra il 1697 e il 1699 dall'architetto stesso. Stando a questa notizia, quindi, il disegno del Gattola rappresenterebbe il pavimento di Montecassino come fu visto prima del Settecento. E' molto strano che questa notizia non sia stata ripresa né da Pantoni, né da tutti gli altri autori moderni che hanno scritto sul pavimento di Montecassino.
http://it.wikipedia.org/wiki/Arcangelo_Guglielmelli
[10] Angelo Pantoni, *Le vicende della basilica di Montecassino attraverso la documentazione archeologica*, Montecassino, 1973

A questo punto, è d'uopo precisare che quanto scritto da tutti gli autori, e cioè che il pavimento di Montecassino resta sconosciuto se non attraverso un'incisione settecentesca (il che farebbe pensare ad una visione piuttosto generale e superficiale, invece che dettagliata), non corrisponde più al vero[11]. Attraverso l'incisione di Gattola, noi possiamo asserire di conoscere il pavimento precosmatesco di Montecassino in ogni minimo dettaglio, tanto, da poter essere ricostruito, se si volesse, tal quale, in scala, su una superficie idonea, con altrettanti idonei tabelloni e colorato, in gran parte, grazie alla descrizione del colore delle tessere fornita in dettaglio dal Pantoni.
Sarebbe una bella iniziativa questa di preparare un modello in scala, non molto piccolo, che riproduca tutto il pavimento della basilica, mostrando le ripartizioni con i pattern geometrici, le tessere colorate e il resto dei motivi geometrici, in un plastico da fissare nel museo di Montecassino a imperitura memoria per dare in un sol colpo d'occhio, l'idea precisa di come era il meraviglioso pavimento originale della basilica desideriana.

Procediamo, quindi, sulla descrizione pannello per pannello del pavimento, seguendo il palinsesto e le informazioni fornite da Pantoni.
Ho deciso di riportare quasi per intero il suo testo perché egli fu il solo ed ultimo testimone oculare del pavimento, subito dopo il bombardamento e durante gli anni della ricostruzione dell'abbazia. Quanto egli scrisse, quindi, può risultare prezioso in ogni singola parola per gli studi futuri e per ogni confronto e comparazione documentale e di immagini che si potranno fare in seguito, oltre questo studio. Il suo minuzioso rilievo e le sue osservazioni, rappresentano la sola e ultima significativa testimonianza di un monumento che è andato irrimediabilmente perduto. Le foto che egli fece, e per le quali ci si auspicherebbe che fossero in numero maggiore rispetto a quelle pubblicate nel libro e che possano un giorno essere analizzate di nuovo dagli studiosi, sono la testimonianza più preziosa che ci resta, insieme alle sue rigorose descrizioni, misure e confronti con il disegno settecentesco. Da esse, è stato possibile qui discernere alcuni dettagli delle decorazioni del pavimento, dove il rilievo di Gattola non può supplire a causa della mancanza di spazio dovuta alle misure contenute dell'incisione in rame altrimenti impossibili da percepire. La testimonianza visiva, di come sono state viste le porzioni di pavimento, le misure lineari che potrebbero addirittura permettere una ricostruzione plastica in scala del pavimento intero, sono elementi troppo importanti per non essere riportati anche in questo studio. E' per tale motivo che ho preferito riportare tutto il testo di Pantoni, aggiungendo, dove ho creduto interessante farlo, i miei commenti insieme ai necessari confronti fotografici tra ciò che egli vide di persona e ciò che rimane oggi conservato.
Nella pagina seguente è possibile vedere l'incisione di Gattola per intero. Ho aggiunto in caratteri rossi il lato dell'ingresso della chiesa e la zona del presbiterio. Pantoni suddivide il pavimento per zone settoriali. Così, inizia a descrivere il primo settore, appena dopo l'ingresso della chiesa, che è formato dalle 10 ripartizioni rettangolari

[11] Luca Creti, *In marmoris arte periti*, pag. XI: "*il pavimento dell'abbaziale di Montecassino, oggi scomparso ma noto attraverso un'incisione settecentesca e per alcuni resti recentemente rinvenuti…*"; idem, "I Cosmati a Roma e nel Lazio" pag 46: "*…nel pavimento oggi scomparso, ma il cui aspetto è ricostruibile attraverso un'incisione settecentesca…*"; Enrico Bassan, Itinerari Cosmateschi, 2006, pag. 13: "*il perduto prototipo (pavimento) di Montecassino… di cui abbiamo notizia attraverso un disegno settecentesco e numerosi frammenti…*";

che si vedono, passando a descrivere ognuna di esse in dettaglio. Nelle pagine successive, seguendo la stessa metodologia, farò un confronto di immagine, dove sia possibile utilizzare le foto di Pantoni, con il disegno di Gattola.

IL PAVIMENTO PRECOSMATESCO DELLA BASILICA DI MONTECASSINO

I Settore

Fig. 01 Il primo settore del pavimento

Pantoni parte dalla navata centrale, che è anche la zona più importante del pavimento, caratteristica che sarà tradizionalmente adottata in seguito anche dai maestri Cosmati. Nelle parole del monaco ingegnere cassinese:

“Entrando per la porta principale della basilica, il pavimento si trova a cm 63 dal muro di facciata, con una fascia marmorea di cm 37 d’ampiezza, che proprio dal lato prospiciente la porta suddetta, risultò fatta in gran parte di mattoni. Il primo settore, escluse le fasce di cornice, misurava m. 5,50 in lunghezza, procedendo verso l’altare e m. 10,75 in ampiezza. Risultava diviso in cinque settori, nel senso della larghezza, ognuno di essi comprendente due distinti motivi, in modo da avere in tutto dieci riquadri (fig. 01). I primi cinque verso l’ingresso, nel settore centrale, largo m. 1,83, un motivo costituito da quattro ovoidi disposti a croce (1), ma del quale sussisteva solo l’elemento di sinistra, con porfido all’interno, delimitato da fascia bianca. Il fondale di questa specie di croce era costituito da rombi disposti a zig-zag, con l’alternanza di fasce a colori con fasce bianche. A sinistra e a destra di questo motivo centrale erano due riquadri (6 e 4) dell’ampiezza di m. 1,60 e della lunghezza di m. 2,50, al netto delle fasce, esibenti un motivo ben conservato a esagoni, alti cm 13,5, e collegati con triangoli raggianti sui lati, e composti, a lor volta, di quattro triangoletti minori, il centrale dei quali bianco, gli altri verdi o di porfido. Ai margini estremi, verso il colonnato, esistevano altri due riquadri della stessa lunghezza (3 e 5) estendentisi fino alla fascia di collegamento tra le colonne. Quello a sinistra esibiva un motivo a esagoni, come nel settore contiguo già descritto, ma con rappezzi e lacune;

quello sul lato di destra (5), pure a contatto con la fascia del colonnato, aveva anch’esso il motivo a esagoni, con rappezzi presso il muro di facciata.

Ritornando al centro, e procedendo verso l’altare, si trovava un tabellone di cm 56x184, disposto nel senso della larghezza della navata (il riquadro rettangolare sopra la croce ovoidale, n.d.a.), forse recante in origine una data o qualche iscrizione al centro ma nulla è rimasto. La cornice più esterna di questa tabella era costituita da una striscia, larga cm 9, e fatta con elementi rettangolari verde e porfido, separati da tratti in bianco, di cm 4 d’ampiezza. Una seconda fascia, più interna, ampia cm 8, era di marmo bianco. Seguiva il corpo centrale, tutto asportato, salvo gli estremi laterali, costituiti da due triangoli verdi. Il disegno al completo di questa tabella può vedersi nel rilievo settecentesco.
Nella metà superiore del riquadro (2), si trovava al centro un motivo a mandorla, largo cm 1,83 e lungo m. 3,12. La fascia più esterna, di marmo bianco, dell’ampiezza di cm. 20, aveva inclusi sei dischi per parte, del diametro di cm 10, verdi o porfido, e, aggiungendovi i due ai vertici, se ne contavano quattordici in tutto. Internamente a questa fascia ne seguiva un’altra dell’ampiezza di cm. 20, comprendente losanghe di cm 18x20, composte a lor volta di elementi triangolari minori, e inquadrate da fasce bianche o porfido, larghe cm 3,5. Più interna era una mandorla di marmo bianco venato, con al centro un disco di cm. 80 di diametro, che risultò asportato. Era racchiuso in una cornice dell’ampiezza di cm 7,5, fatta di triangoli bianchi e colorati. Tutta questa mandorla aveva come collegamento, negli angoli del riquadro in cui era compresa, un motivo a rombi, disposti a zig-zag, con alternanza di strisce bianche, con verdi o porfido, e talora di marmo rosa.

A sinistra e a destra della mandorla ora descritta, erano due altre mandorle (8 e 9), separate da fasce longitudinali di cm. 60 d’ampiezza, e con dimensioni un po’ ridotte rispetto al motivo centrale. Infatti misuravano, a sinistra, m. 2,63 in lunghezza, e m. 1,65 in larghezza; a destra, m. 2,55 e m. 1,62. Il perimetro era costituito per ambedue da una fascia di porfido larga cm. 19. IL fondale della mandorla era fatto con un elegante motivo a esagonetti, dell’altezza di cm. 3,5, collegati da elementi rettangolari raggianti sui singoli lati, di cm 4x2, e delimitanti, a lor volta, spazi triangolari bianchi. Gli esagonetti per lo più erano gialli, mentre le striscette rettangolari erano di marmi colorati, prevalendo la fondamentale alternanza, di verde e rosso. Al centro della mandorla (8), era un disco, ma fatto con elementi di rappezzo, mentre sullo sfondo, oltre al perimetro della mandorla, si notavano elementi triangolari, bianchi e colorati, disposti alternativamente, e inchiudenti a lor volta un quadrato minore, composto esso pure di elementi triangolari. La mandorla di destra (9) era in tutto affine a quella di sinistra, anche per le misure, come si è visto, e aveva essa pure un disco centrale di cm. 62 di diametro, fatto di vari pezzi multicolori. Sempre in questa mandorla, gli angoli verso la grande ruota centrale, del settore successivo, erano fatti in gran parte con elementi raccogliticci, mentre dalla parte opposta, cioè verso la porta, esisteva il motivo a triangoletti multicolori disposti a scacchiera, come alla mandorla di sinistra. Questi motivi delle due mandorle laterali risultavano assai ingranditi nel disegno settecentesco, come si nota dal disegno in scala esatta, e dalle fotografie. Inoltre, un altro rappezzo si notava tra la mandorla centrale e quella di destra, al punto d’incontro delle fasce perimetrali. Invece della consueta fascia di marmo si vedeva un insieme di mattonelle di vario tipo, esagonali e rettangolari, con presenza anche di minuti cubetti

multicolori.
Nei riquadri laterali alle mandorle ora descritte, si notava a sinistra, un motivo a quadrati (7) minori e triangoli. Anche qui erano lacune e rappezzi molto irregolari , che non figurano nel rilievo settecentesco. Tra l'altro, in seguito a forte avvallamento, era stato sovrapposto un nuovo strato col medesimo disegno, caso unico in tutto il pavimento, che ora si descrive. A destra della mandorla di destra (10), era un riquadro abbastanza conservato, fatto con losanghe composte di elementi minori bianchi e a colori. Al centro del riquadro la losanga era di un unico pezzo di porfido".

Continuando, Pantoni descrive un pezzo del pavimento che non è visibile nell'incisione settecentesca. Si tratta di una lastra di marmo messa a rappezzo del pavimento antico e di cui si conserva un frammento che vedremo in seguito. Essa faceva parte di arredo cosmatesco, quindi di epoca post-desideriana, presumibilmente dei primi decenni del XIII secolo.

"Sopra la mandorla di destra, proseguendo verso l'altare, ove avrebbe dovuto esserci una fascia di marmo di cm. 65, come nel rimanente, era invece un pezzo con girali a mosaico cosmatesco (cm 149x63), che documenta, per contrasto, la differente tecnica del pavimento. Questo frammento è certo un avanzo di qualche lavoro esistente nella basilica, verosimilmente un pluteo o un pulpito, e la sua presenza nel pavimento era del tutto accidentale. Il suddetto frammento ha un lato integro, che misura m. 1,50, mentre l'altro lato, manifestamente incompleto, misura m. 0,63. Nella sua interezza poteva misurare m. 1,30. Attorno al disco centrale, rimasto spezzato, sono i consueti girali, con fasce a mosaico, del ben noto repertorio cosmatesco. A suo tempo questo frammento sarà riesaminato nel quadro cronologico dei reperti nell'area della chiesa e sue adiacenze".

02 Zona del pavimento presso l'ingresso. Parte della grande ruota
03. Dettaglio del frammento rimasto della croce ovoidale all'ingresso della chiesa

04. Tabella del pavimento antico presso l'ingresso della basilica.

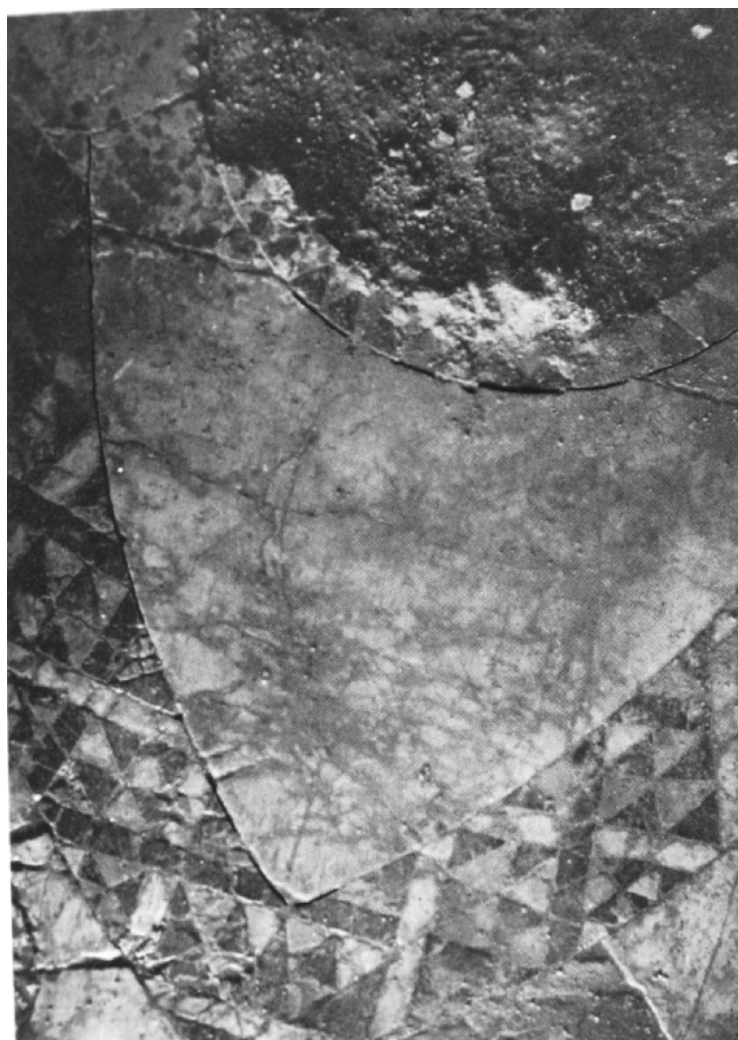



Foto 05. Parte della mandorla centrale nel riquadro centrale del settore 1, all'ingresso della chiesa. Si notano i motivi a triangoli opposti alla base, intervallati da piccole fasce rettangolari intrecciate a X.

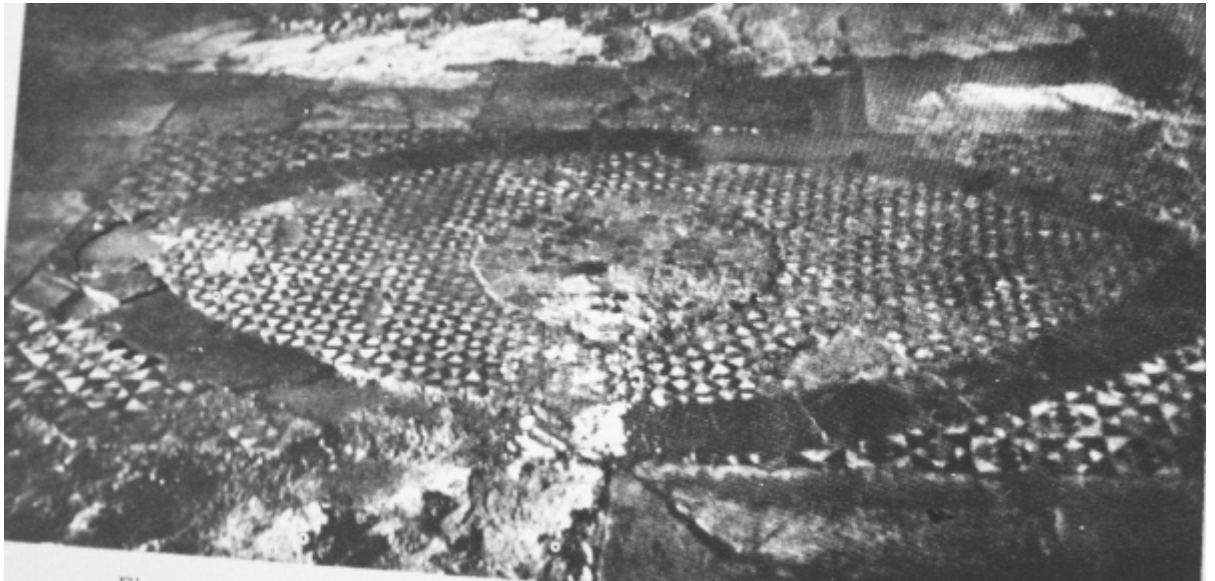



Foto 06. Mandorla di sinistra presso l’ingresso (n. 8) nel disegno settecentesco settore 1.

Foto 07: Mandorla di destra (n. 9). Al centro è visibile il frammento cosmatesco, messo in funzione di pavimento, che separa la mandorla dalla grande ruota di sopra.

Foto 08 Porzione di pavimento originale con motivi ad esagoni e triangoli. Foto N. Severino

La foto sopra, mostra un piccolo lacerto del pavimento originale, perfettamente corrispondente alla descrizione di Pantoni per i riquadri n. 3, 6, 4 e 5 del I° settore "…motivo a esagoni, alti 13,5 cm, collegati con triangoli raggianti sui lati, e composti, a lor volta di quattro triangoletti minori,il centrale dei quali bianco, gli altri verdi o di porfido*". Questo pezzo di pavimento, così come visto da Pantoni, mostra chiaramente una manomissione antica dell'originale. Se è vero che tutti i triangoli centrali erano di colore bianco, è altrettanto vero che i triangoli di riempimento dovevano essere tutti e tre di un solo colore, alternativamente con gli altri, per creare la giusta simmetria policroma. In questa foto si vedono almeno quattro di questi triangoli raggianti ai lati degli esagoni che conservano la tessera triangolare bianca al centro e le altre tre di verde antico; dove si vede l'inserimento di una tessera triangolare rossa, è indice di una sicura manomissione o restauro antico. Questo frammento è conservato in uno dei depositi di reperti marmorei dell'abbazia, nei pressi dell'ingresso del museo e l'ho potuto vedere solo grazie alla gentilezza del bibliotecario Don Gregorio a cui va tutto il mio sentito ringraziamento.*

09

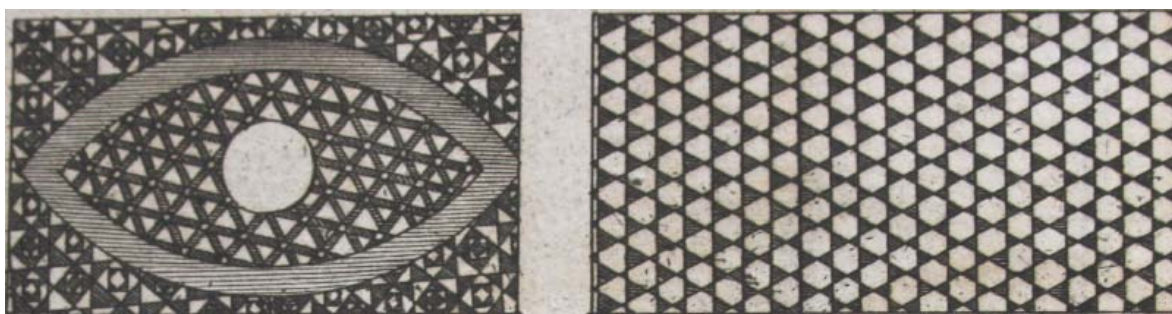
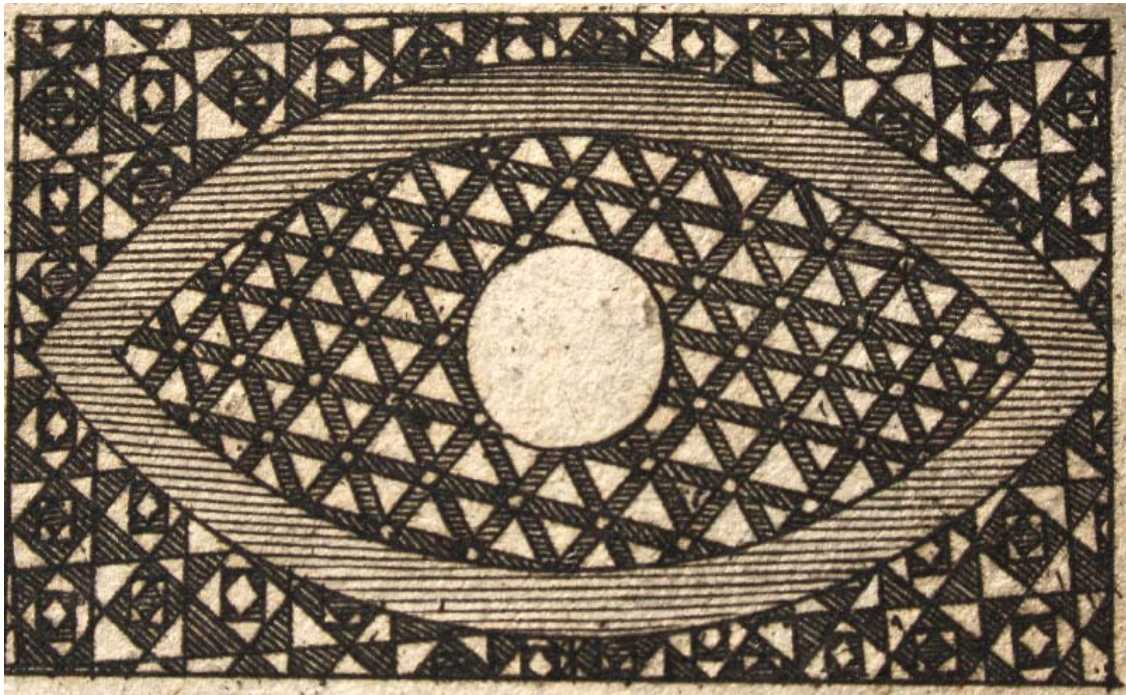
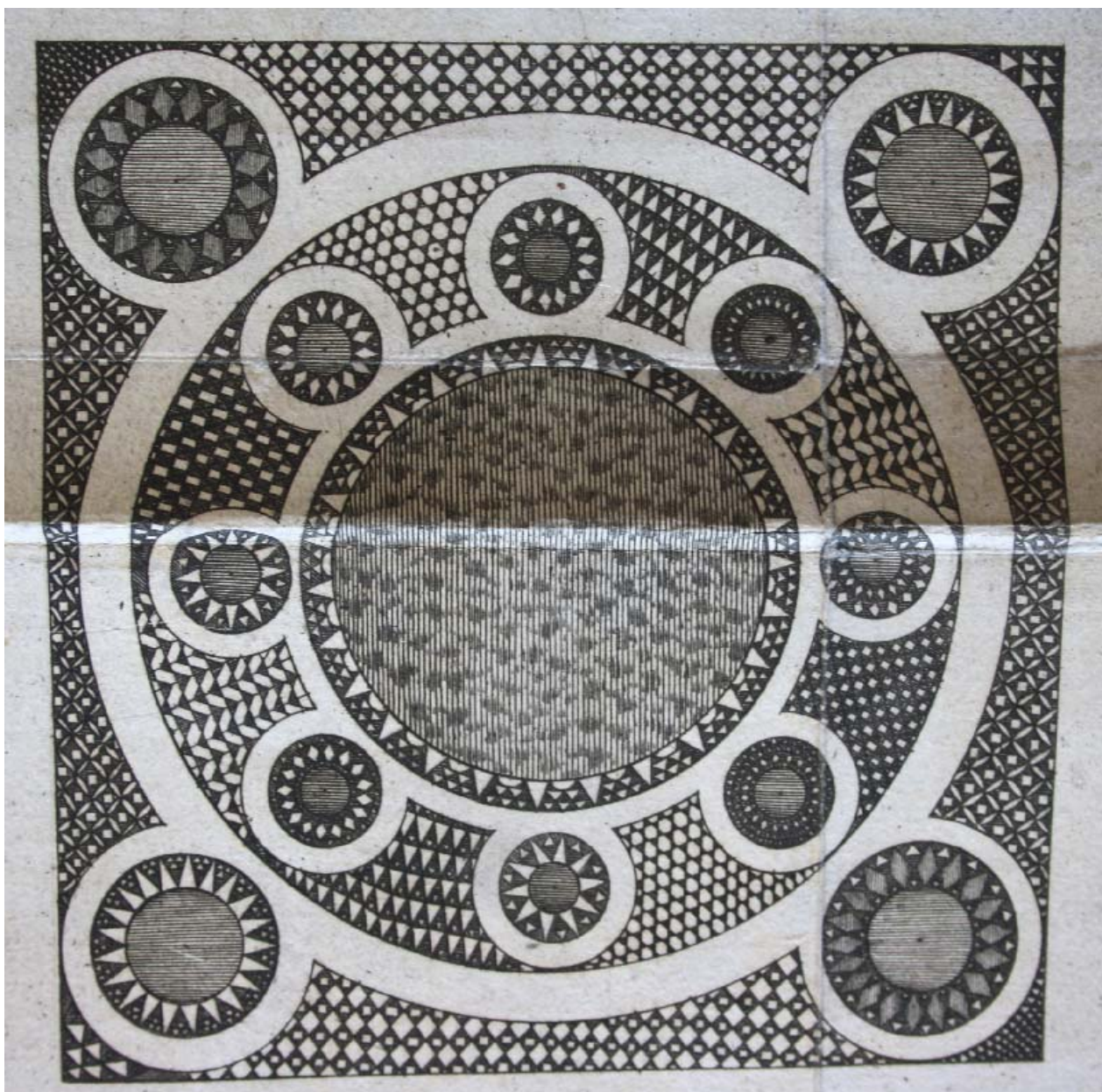
Nella foto sopra si vede la fascia centrale del primo settore dal disegno settecentesco di Gattola, comprendente il primo riquadro a destra con la "croce ovoidale", oggi più somigliante alle pale di un ventilatore da lampadario. Non si conosce il significato simbolico di questo disegno e perché esso si trovi proprio all'ingresso della basilica. Esistono solo altre piccole decorazioni di riempimento con questo motivo in altre zone del pavimento di Montecassino, e non sembra che esso sia stato mai più ripreso in altre realizzazioni postume eseguite dai Cosmati. Rara è anche la mandorla nei pavimenti del XII-XIII secolo, di chiara derivazione simbolica della mandorla in cui veniva da secoli raffigurato il Cristo Pantrocratore e il Cristo in Maestà negli affreschi e nei mosaici, specie di influenza bizantina. Simbolicamente, con il disco al centro, potrebbe significare l'occhio, che rappresenta la luce e la conoscenza. Nell'iconografia cristiana è simbolo dell'onnipresenza della Santissima Trinità raffigurato circondato da raggi solari o inserito in un triangolo. O anche propriamente la mandorla che nell'iconografia cristiana è l'aureola che racchiude Gesù e Maria, rappresentando il guscio della loro gloria.
La tabella centrale, la si vede completa, ma purtroppo senza alcuna scritta o data, il che fa pensare che nel settecento essa era già scomparsa.

10

11

Foto 10. I due rettangoli contrapposti di cui uno a motivi esagonali detto ad triangulum *(a destra) e l'altro con la mandorla.*

Foto 11. Qui si vede il disegno della mandorla in dettaglio, con il motivo geometrico del fondo e di quello extra-perimetrale. La descrizione di Pantoni si fa un po' oscura. Nel fondo della mandorla c'è un "elegante motivo ad esagonetti". Si tratta di un noto motivo poi impiegato costantemente dai Cosmati come pattern pavimentale a tessere marmoree e soprattutto come decorazione mosaicale a tessere di pasta vitrea negli arredi, specie nei tabernacoli (foto in basso a sinistra).

Il motivo è quello oggi denominato come "esagoni inscritti". Ogni esagono è costituito dai sei "elementi rettangolari" perimetrali e altrettanti raggianti dal centro. Tra essi vi sono come riempimento sei tessere triangolari bianche.
In uno dei lacerti pavimentali conservati (foto a sinistra), c'è questo motivo, a tessere di grandi dimensioni, in cui la differenza è che le tessere triangolari interne sono a loro volta scomposte in altre quattro tessere triangolari, di cui la centrale sempre bianca.
Il motivo geometrico esterno al perimetro della mandorla è fatto con una "tessitura" diagonale di quadrati disposti a 45° con la linea orizzontale alternativamente scomposti in a) doppio quadrato inscritto all'interno disposti a 45 gradi l'uno con l'altro e contornato da quattro tessere triangolari bianche; b) quadrato scomposto in quattro tessere triangolari opposte al vertice, di cui due bianche. E' un motivo questo molto diffuso nell'arte pavimentale cosmatesca.

La grande ruota

Ricolleghiamoci alla descrizione che il Pantoni fa della grande ruota che segue il primo settore visto in precedenza.

12 La grande ruota che segue il 1° settore nella fascia della navata centrale, dal rilievo di Gattola. Foto N. Severino

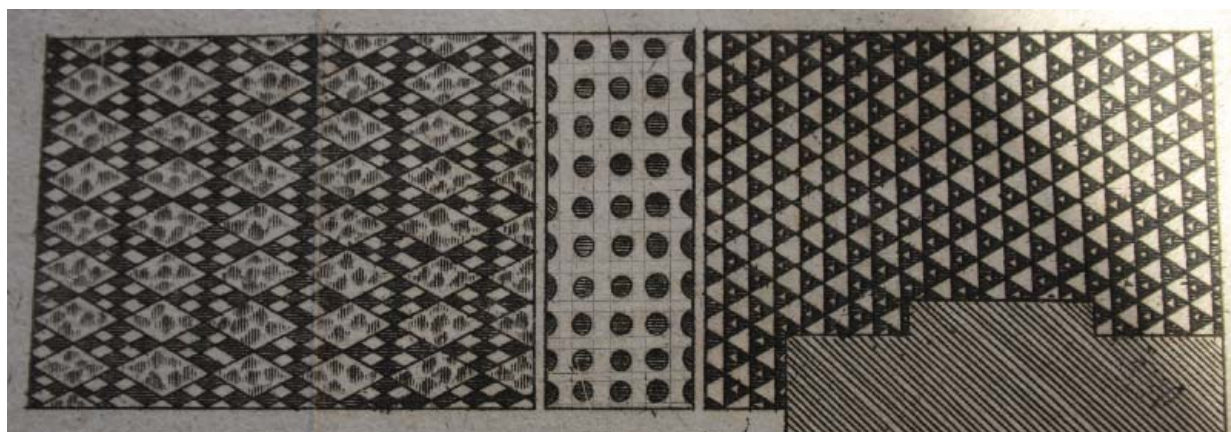
“Il riquadro successivo, di m. 5,75 d’ampiezza nella zona centrale, era occupato da una grande ruota, l’unica conservatasi nella navata. Agli angoli del grande quadrato erano quattro circoli minori, collegati con la ruota centrale, che risultava composta dai seguenti elementi. Una fascia circolare esterna, di marmo bianco di cm. 15 d’ampiezza, risultava collegata con quella perimetrale dei quattro cerchi d’angolo già ricordati. Seguiva una fascia circolare di cm. 72 d’ampiezza, con inclusi otto cerchi minori, il cui perimetro si raccordava con la fascia circolare più interna, racchiudente tutto il motivo a cerchi, e dell’ampiezza di m. 2,75. Seguiva un’altra fascia, ampia cm. 30/32, composta da motivi triangolari, raggianti tutto attorno al disco centrale, separati a lor volta da semiovoidi, su uno sfondo a triangoli minuti, di verde e porfido. Il nucleo centrale risultava costituito da un disco di granito di m. 2,12 di diametro,

rimasto al suo posto, ma molto frammentato. Quanto agli otto cerchi, disposti attorno al suddetto nucleo, solo tre di essi avevano ancora il disco centrale a posto, precisamente in due casi di porfido (cm 43 e cm 33), in un altro caso di granito (cm 41). Ogni disco aveva una cornice, in genere solo parzialmente conservata, di ampiezza variabile tra cm. ,5 e cm. 15, esibente alternanze di quadratini, di losanghe, di triangoli, di esagonetti con triangolini raggianti, e con la consueta varietà di colori rosso porfido, verde antico, bianco e altri colori meno comuni. Gli spazi liberi tra gli otto cerchi erano occupati da mattonelle minori, disposte su quattro motivi fondamentali, corrispondentisi diametralmente, rispetto alla grande ruota centrale. Il primo a sinistra, nella metà verso l'ingresso nella chiesa, era fatto con esagonetti bianchi, di cm. 6 (fig.16), recanti sui lati triangolini a colori, raggianti tutto attorno. Il secondo, procedendo da sinistra a destra, risultava di quadratini bianchi di cm. 6,5 di lato, alternati con quadratini composti di elementi triangolari a colori, e nucleo centrale bianco. Il terzo era fatto con elementi esagonali bianchi[12], di cm. 4,5x9, disposti a zig-zag; su sfondo di triangolini a colori.

Il quarto risultava di triangoli bianchi, di cm. 7,5 di lato, alternati con triangoli composti di elementi minori colorati, con al centro un elemento bianco. Questi motivi si ripetevano simmetricamente, rispetto al diametro della grande ruota, nella metà della medesima verso l'altare.
I quattro cerchi angolari, disposti esternamente alla grande ruota, erano, come si è detto, privi del disco centrale; sussisteva tuttavia, parte della cornice interna, variabile tra cm. 12 e cm. 18, fatta a losanghe e triangoli raggianti, con alternanza di colori. Gli spazi liberi tra la grande ruota e le fasce del quadrato esterno, erano occupati, rispettivamente a sinistra e a destra della ruota suddetta, da quadratini, racchiudenti altri quadratini minori e triangoli, mentre in alto e in basso, sempre rispetto alla ruota, e con riferimento all'asse longitudinale della basilica, si notava un motivo a losanghe mistilinee, di cm. 14,5, esibenti al centro un quadrato di cm. 5, e incluse a lor volta in quattro fusi bianchi, disposti in modo da avere all'esterno un cerchio, pure di cm. 14,5 di diametro. Inoltre, pressappoco sul diametro orizzontale della ruota, al margine esterno di destra, era un altro disco, evidentemente frutto di un maldestro rappezzo, del diametro esterno di cm. 94, con fascia perimetrale di cm. 9,5, e altra fascia più interna, con pentagoni disposti rozzamente,

[12] Sembrerebbe, dalle misure date, che si tratti di elementi esagonali più vicini alla forma di losanghe di sei lati, come anche si nota dal disegno settecentesco. E' da notare, comunque, come in questo pavimento le tessere siano di grandi dimensioni, tali che possono creare difficoltà nell'immaginare la forma del pavimento stesso, nonostante i disegni.

mentre al centro era un disco di marmo verde, ancora al suo posto, del diametro di cm. 54. Questo tondo fuori simmetria, non figura nel rilievo settecentesco, nel quale è omessa, di regola, ogni anomalia, derivante da accomodi posteriori. Sempre sull'asse orizzontale della grande ruota, cioè quello normale all'asse longitudinale della basilica, il pezzo di cornice curva collegante quest'ultima con il cerchio minore, situato sul detto diametro, era il riutilizzo di una iscrizione tombale, di cm. 34x26, della quale si riporta il testo: R M GAIDEM*(ari)* MARSICANI C

Questa grande ruota fu solo intaccata dagli scavi per una limitata porzione del settore marginale di sinistra, verso l'altare, e costituì l'ostacolo maggiore al proseguimento delle ricerche nella navata centrale. Mancando i mezzi per un distacco scientifico, e per un montaggio in altra sede, come sarebbe stato desiderabile, si preferì lasciare tutto al suo posto, piuttosto che procedere in una scomposizione che avrebbe irreparabilmente distrutto la parte probabilmente più significativa dell'antico pavimento. Lo stesso fu fatto per le mandorle del riquadro successivo, verso la porta che, essendo rimaste immuni da demolizioni, impedirono di conoscere il seguito dei muri della seconda chiesa, obbligando a lasciare in sospeso, una ricerca conclusiva, e di grande interesse, sulla sua zona frontale…(…)…Questi due riquadri, dei cinque che costituivano il motivo dominante della navata centrale, costituiscono gli avanzi più cospicui dell'antico pavimento, a parte alcuni riquadri delle navate minori.
(…) Nelle aree marginali (fig. 13) di collegamento con la fascia tra le colonne, si vedeva (…) per una lunghezza di m. 2,45 un motivo a losanghe bianche piuttosto grandi (alt. cm 30, largh. cm 16,5), alternate con losanghe della stessa misura, ma composte di elementi minori bianchi e colorati; nel tratto centrale…era una fascia dell'ampiezza di cm. 60, con dischi di porfido e di marmo verde del diametro di cm. 13,5 su fondo bianco[13] (foto a colori sopra); quindi dopo una fascia di separazione di cm. 9,5, si notava un altro riquadro con triangoli bianchi di cm. 18 di base e cm. 15 di altezza, in composizione con altri triangoli minori di vario colore".

13. I tre riquadri a sinistra della grande ruota da rilievo di Gattola. Foto N. Severino

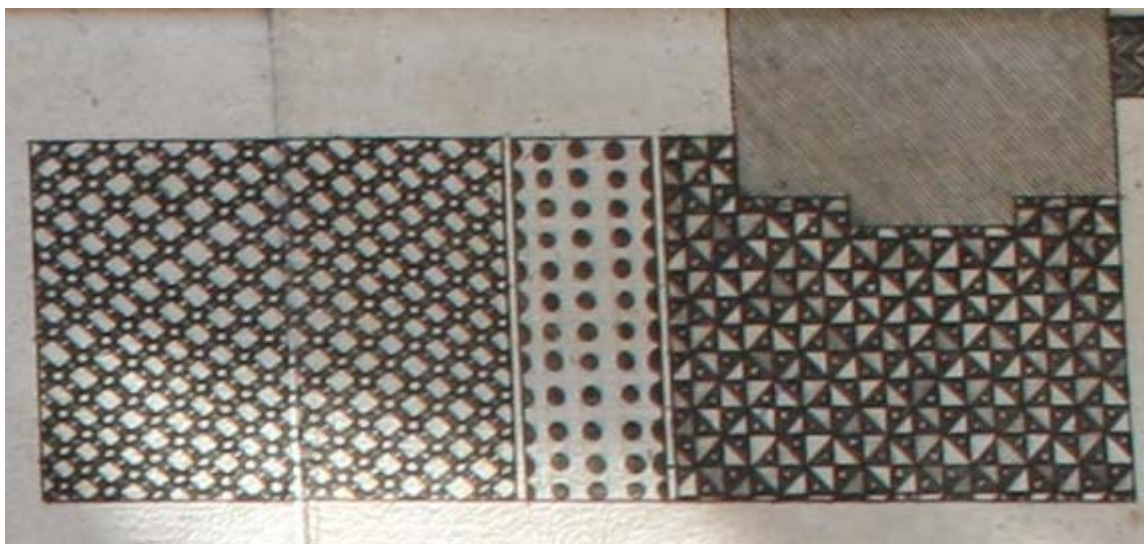
[13] La foto a colori mostra probabilmente una serie di questi dischi come furono staccati dal riquadro originale, con qualche rappezzo moderno. Esso è stato posizionato nel pavimento della cappella di S. Martino. (foto N. Severino)

13.1 13.2

13.3

Nelle immagini 13.1, 13.2 e 13.3 si possono vedere tre pattern geometrici che si conservano in Montecassino. Il 13.1, oggi nel museo dell'abbazia, potrebbe rappresentare il motivo a losanghe uniformi e scomposte in altre minori e colorate (fig. 13), descritte da Pantoni e che sono apprezzabili anche nel disegno di Gattola;

La fig. 13.2 potrebbe mostrare il probabile pattern reale, anche se manomesso nei colori, del riquadro fatto di triangoli (a destra nella fig. 13) di cui Pantoni da le misure dei singoli triangoli in cm. 18x15.
Nel museo esiste l'altro frammento che si vede nella fig. 13.3 che insieme al precedente, rappresentano gli unici due esempi, del pavimento antico di Montecassino, di pattern a triangoli uniformi e scomposti in tessere triangolari minori. Questo però non può essere lo stesso descritto da Pantoni in quanto le sue misure risultano essere uguali per tutti e tre i lati, trattandosi quindi di triangolo equilatero.

14. Veduta generale dei tre riquadri a destra della grande ruota.

“A destra della grande ruota vi era una sistemazione analoga (fig. 14)…un riquadro a losanghe bianche, di cm. 11x22, con fasce perimetrali di losanghette a colori, larghe cm. 4,5, più oltre un irregolare rappezzo…seguiva la fascia di dischi di porfido e marmo verde, quindi un motivo a triangoli bianchi di cm. 9x18 e colorati.

La fascia di collegamento tra le colonne, a sinistra misurava cm. 80, comprese le strisce perimetrali larghe cm 20; a destra era di cm 85, pure con fasce marginali di cm. 20. Era quasi tutta perduta, salvo i tratti di collegamento tra la facciata e i primi pilastri, a sinistra e a destra. Una situazione identica è documentata dal rilievo settecentesco. A sinistra, nel primo tratto, partendo dal primo pilastro, nell’interno della fascia suddetta, erano esagonetti multicolori, per m. 2,85 in lunghezza; più oltre si notava solo materiale di rappezzo, di vario tipo. Nella fascia di destra, in un primo tratto, partendo dal primo pilastro di destra, erano rombi disposti a zig-zag, alternando file bianche a file con elementi a colori, in tutto cinque file, per una larghezza di cm. 45. Nella zona centrale, ove doveva posare la prima colonna di destra, c’era un informe accomodo, per m. 1,05 di lunghezza, infine quadratini bianchi, alternati con quadratini formati di elementi multicolori. Sempre a destra, poco oltre il primo pilastro della basilica barocca, si notava un avanzo della fascia di collegamento, larga cm. 86, che esibiva solo una fila superstite di quadratini bianchi su sfondo di triangoletti a colori.

Anche a sinistra, presso la terza colonna, sopravviveva, con un’ampiezza di cm. 80, per poco più di cm. 60 di lunghezza, un motivo a quadratini bianchi e a colori. Più oltre, come documento lo stesso rilievo settecentesco, non furono trovate tracce di tale collegamento tra le basi delle colonne”

Vediamo i pattern descritti da Pantoni per i riquadri a destra intorno alla grande ruota.

14.1

14.2

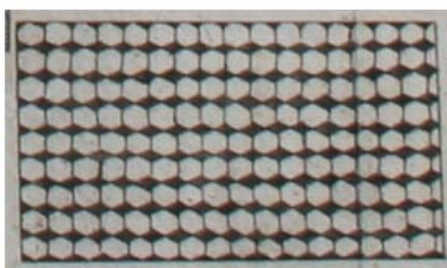
14.3

14.4

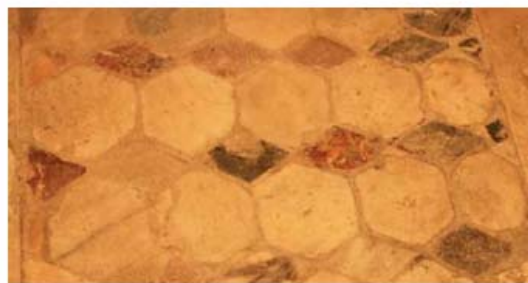
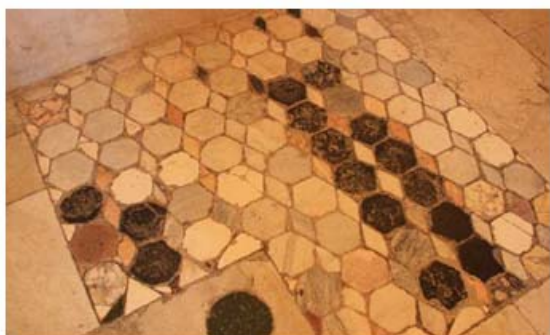
Per il primo pattern, sono conservati in abbazia quelli visibili nelle fig. 14.1 e 14.2. La prima mostra il motivo geometrico esposto nel museo, la 14.2 come è conservato nel pavimento della Cappella di S. Martino. Il 14.2 sembra quello più prossimo alla descrizione di Pantoni. Si tratta dei due unici motivi di questa tipologia presenti in abbazia.

L'immagine 14.3 mostra il pattern, stavolta abbastanza dettagliato, come si vede nel disegno di Gattola. A destra, la fig. 14.4, mostra l'unico esempio di pattern costituito da quadrati scomposto in due triangoli pieni e due a loro volta scomposti in quattro tessere triangolari, quindi non sono possibili ulteriori confronti. Il frammento del museo mostra che il disegno geometrico è uguale, ma le tessere dei triangoli chiari interi non sono proprio bianche, eccetto le due nel lato sinistro. Comunque, è l'unico frammento che risponde perfettamente al motivo geometrico individuato da Pantoni e quindi lo prendiamo per buono. Possiamo solo dire che esso ha subito certamente delle modifiche, in quanto si vede chiaramente che conserva l'aspetto originale in alcuni punti, come i due triangoli a sinistra scomposti con tre tessere colore verde e una bianca, mentre al centro e a destra si vede una scomposizione di tre tessere rosse e una bianca che non viene rispettata allo stesso modo in basso e a destra, con l'introduzione di una tessera verde tra le rosse. Non vi è certezza comunque che questo frammento sia esattamente corrispondente al pattern descritto da Pantoni, anche perché le misure che egli da dello stesso in cm 9x18 (anche se non s capisce

bene se si riferisse ai triangoli bianchi o al motivo intero e quindi ai lati del rettangolo interno), non corrispondono visivamente ai triangoli di questo motivo.

La descrizione di Pantoni delle fasce di collegamento tra le colonne, a sinistra e a destra delle navate minori, è relativa ai pochi avanzi che egli vide dopo il bombardamento. Risulta, pertanto, perduta buona parte dei riquadri visibili nel disegno di Gattola che vediamo in dettaglio nelle immagini che seguono.

14.5

14.6

14.7

14.8

14.9

14.10

Le immagini da 14.5 a 14.10 rappresentano tutti i motivi geometrici con tessere esagonali e romboidali che sono sopravvissuti e conservati nell'abbazia di Montecassino. Altri pattern esistenti sono formati da esagoni e quadratini, esagoni e triangoli. La 14.5 rappresenta il riquadro della fascia di collegamento a sinistra della grande ruota, descritta da Pantoni in cui vi sono gli "esagonetti multicolori". Come si vede, il rilievo settecentesco mostra esagoni non proprio piccolissimi ma tutti bianchi, collegati tra loro da tessere colorate (o nere) romboidali più piccole.

La fig. 14.6 mostra gli unici "esagonetti" multicolori sopravvissuti, ma rimontati singolarmente senza il collegamento delle tessere romboidali che, in questo caso, sono state messe tutte insieme, a parte, nella fascia superiore. E queste sono di colore rosso, bianche e qualcuna nera. Non siamo certi a quali "esagonetti multicolori" si riferisse Pantoni, ma stando al rilievo settecentesco, il riquadro sarebbe costituito più probabilmente da quelli che si vedono nelle rimanenti figure da 14.7 a 14.10, anche se gli esagoni sono più grandi di quelli della fig. 14.6.
Ovviamente, in una rappresentazione in bianco e nero, l'incisione in rame non può restituire la varietà cromatica degli eventuali esagonetti multicolori e quindi è difficile dire se in essa siano rappresentati i primi o i secondi. Ci affidiamo a ciò che vide personalmente Pantoni e crediamo che essi possano essere quegli esagoni piccoli e di diversa colorazione che originariamente erano incastrati con le tessere romboidali, pure esse multicolori. Qui sotto, 14.11, si vede la fascia di collegamento di destra con motivi a zig-zag e quadratini, come descritto da Pantoni e come si vede nel rilievo di Gattola.

14.11

Mentre nella 14.14 si vede la striscia di collegamento tra sinistra presso la terza colonna con il motivo a quadratini bianchi e a colori.
Nella 14.12 si vede l'unico motivo a zig-zag fatto di losanghe bianche e nere rimontato nella cappella di S. Martino. Potrebbe essere quello descritto da Pantoni, anche se la grandezza delle losanghe romboidali risulta essere molto più grande di quella che si vede nel rilievo settecentesco. Il motivo a zig-zag della fig. 14.11 è un motivo ricorrente nei pavimenti precosmateschi di alcune basiliche di Roma, come in San Clemente.
Nella 14.13 si vede uno dei motivi a quadratini formati da "elementi multicolori" come è a destra della 14.11

14.12

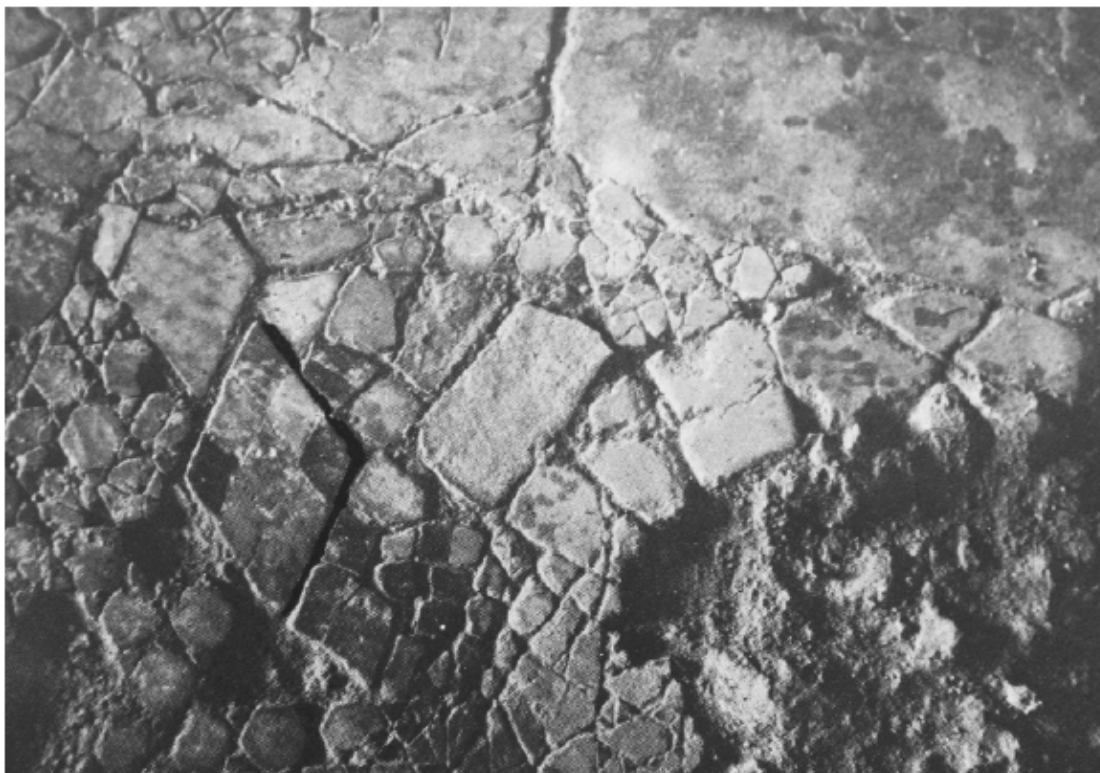
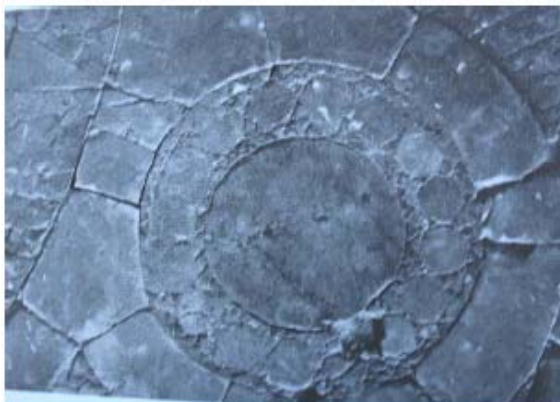
14.13

14.14

14.15

La fascia di collegamento tra le colonne, nella parte sinistra, di 80 cm di ampiezza, con il motivo a quadratini bianchi e a colori, come si vede a destra nel disegno di Gattola e a sinistra in una ricostruzione del pavimento della cappella di S. Martino.

Immagini della grande ruota e delle partizioni relative, prodotte da Pantoni, confronti e commenti.

15. La foto di Pantoni del lato destro della grande ruota (rispetto alla figura sopra del rilievo di Gattoni), guardando verso l'altare. Si scorge la ruota mediana piccola con i triangoli raggianti. Al centro il grande disco di porfido.

16. *Pavimento presso il cerchio minore di sinistra del diametro trasversale della grande ruota. Si nota bene sulla sinistra, una tessera romboidale integra composta a sua volta da 8 tessere romboidali minori e variamente colorate. Mentre la tessera romboidale subito alla sua sinistra, sembra essere composta da esagonetti spaziati da triangoli minuscoli e ancora quella incastrata superiormente si presenta bianca e purtroppo le altre sono semidistrutte o frammentate. E' da notare che questo pattern è assente nella rappresentazione settecentesca mentre la foto di Pantoni fig. 59 (ovvero la fig 16 qui sopra) del suo libro non rappresenta la sua descrizione di "esagonetti bianchi recanti sui lati triangolini a colori raggianti tutto intorno".*

17. Cerchio minore del settore inferiore di destra 18. Cerchio minore al sommo del diametro verticale

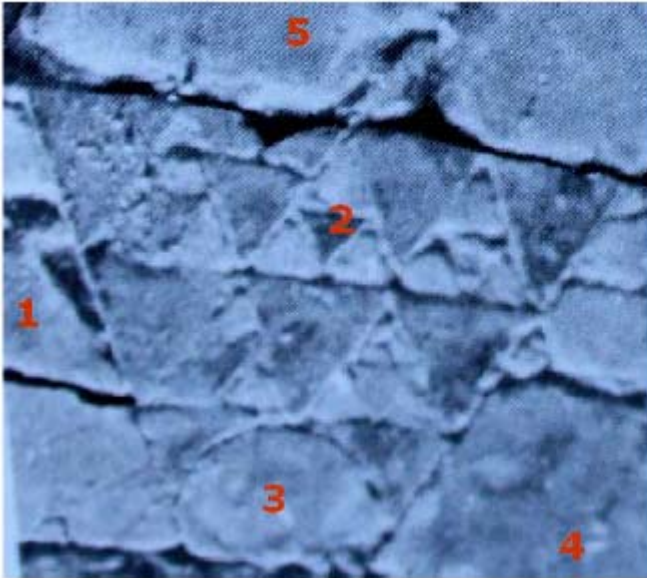



Fig. 19 Triangolo del bordo circolare del disco di porfido grande Fig 20 Una porzione del bordo dal disegno di Gattola

Nelle immagini sopra (figg. 19 e 20), si vede quanto segue. Nella fig. 19, il numero 1 corrisponde ad un triangolo presumibilmente intero, non scomposto, usato in alternanza al triangolo scomposto che si vede nel punto 2. Qui è chiaro che il triangolo è scomposto in una serie di tre file di triangoli minori non scomposti, la prima fila di 4, la seconda di 3, la terza di due, in basso verso il vertice del triangolo capovolto. Gli ultimi due hanno i due lati interni curvilinei in quanto sono parte dell'"ovulo" (3) che intervalla di triangoli grandi. Alternativamente ai triangoli piccoli con il vertice in giù, ve ne corrispondono altri (di cui uno è indicato dal numero 2 nella foto), opposti, i quali però sono scomposti a loro volta ciascuno in 4 tessere triangolari. Questo pattern non è raffigurato nel disegno di Gattola (fig. 20), probabilmente perché la risoluzione del disegno per l'incisione in rame, nonostante le ragguardevoli misure, non permetteva di arrivare a distinguere tessere così minuscole.

Stessa cosa si nota per la fascia circolare intorno al disco minore visibile nella foto di Pantoni, qui fig. 18 (sopra), in cui si riescono a distinguere tre file di quadratini disposti a 45° (fig. 22), mentre ciò non si riesce a vedere in Gattola (fig. 21).

Fig. 21

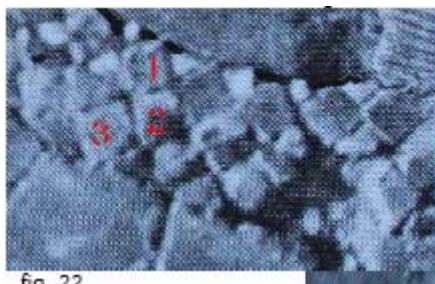



fig. 22

Fig 23

Questo purtroppo significa che, non avendo a disposizione disegni dettagliati o immagini che possano renderci tali dettagli anche per le altre ruote, questi elementi possono essere considerati perduti per sempre e quindi impossibili da integrare in una ipotetica ricostruzione virtuale del pavimento di Montecassino. Le foto di Pantoni dimostrano che il disegno del Gattola, nonostante riesca a mostrare il dettaglio di quasi tutti i pattern dei riquadri laterali e degli spazi tra le ruote, non riesce tuttavia a rendere i troppo minuti dettagli delle decorazioni che ornavano le fasce circolari dei dischi di porfido minori delle grandi ruote presenti nel pavimento.

Nella fig. 23 si vede il cerchio minore del settore inferiore di destra della ruota. Qui la fascia circolare di decorazione presenta tessere esagonali e triangoli alternati, come descritto da Pantoni, ma che non si vedono in Gattola. Possono essere moltissimi, quindi, i dettagli delle decorazioni di cui è andata perduta la memoria per sempre, specie di quelli che ornavano le grandi ruote definitivamente scomparse già all'epoca in cui Pantoni fece i suoi rilievi.

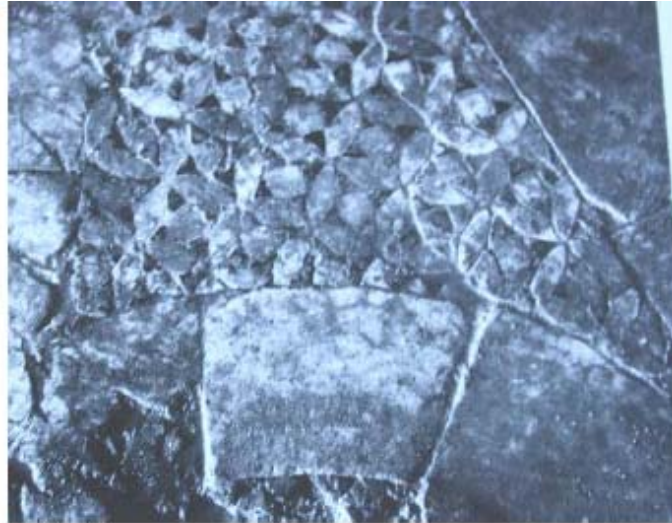
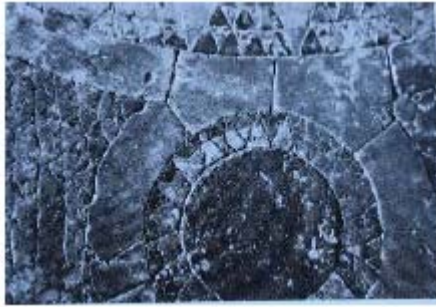
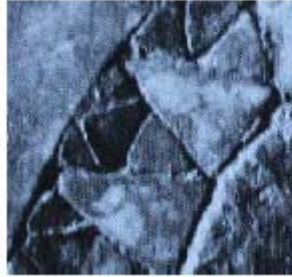



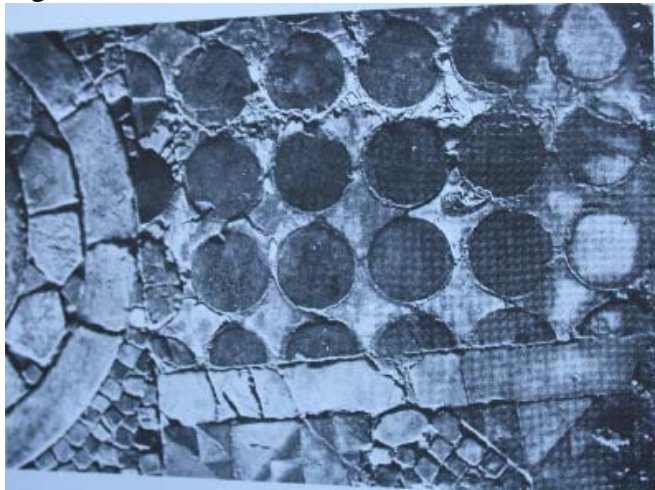
Fig. 24 Fig. 25

Nelle figure 24 e 25 sopra, si vede un confronto tra il disegno del Gattola (24) e la foto di Pantoni, relativa alla zona presso il cerchio angolare di destra del quadrato racchiudente la grande ruota. Anche qui si vede come nell'incisione di Gattola il disegno sia talmente approssimativo che difficilmente potrebbe ricostruirsi il pattern reale, se non fosse per la foto di Pantoni. Il pattern è formato da quattro losanghe oblunghe che insieme disposte a quadrato, formano una sorta di cerchio. Internamente vi è un quadrato disposto in modo che i suoi vertici tocchino il lato interno di ciascuna losanga. I rimanenti spazi, sono riempiti da 4 tessere triangolari colorate.

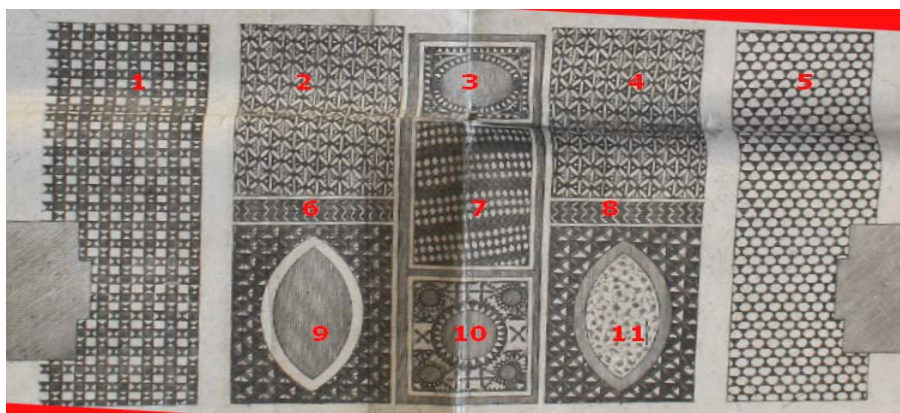
26 27

Nelle immagini 26 e 27 si vede lo stesso pattern in due plutei presenti nella cattedrale di Capua. Nella foto 26, il pattern è semplice ed è costituito da triangoli interi che contornano il quadrato centrale; nella foto 27, vi è una ulteriore scomposizione dei triangoli interni che contornano il quadrato centrale. Ogni triangolo è fatto di quattro tessere triangolari piccole. Questi due pattern sono utilizzati per decorazione di plutei, mentre quello di Montecassino è messo a decorazione pavimentale.

28 29 30

Nelle immagini 28, 29 e 30, è rappresentato il cerchio minore di destra (fig 28 e fig. 63 di Pantoni), lungo il diametro orizzontale della grande ruota. Le foto 29 e 30 mostrano dettagli interessanti dell'immagine. La 29 è riferita alla fascia circolare esterna che contorna il disco di porfido. E' fatta di triangoli isosceli alternati ed opposti, di cui una fila interi e una fila (a vertice in giù) scomposti in quattro tessere triangolari. La foto 30 è relativa allo spazio di riempimento di sinistra con un'alternanza di triangoli opposti, integri e scomposti in 4 tessere triangolari. Mentre qui a sinistra è rappresentata la parte relativa ripersa nella foto da Pantoni, come si vede in Gattola. I dettagli delle decorazioni non si distinguono.

Fig. 31

La fig. 31 qui a sinistra, rappresenta la foto 64 nel testo di Pantoni, la cui didascalia originale recita: "fascia con dischi a destra della grande ruota della navata centrale". Come si vede, ci sono i dischi di porfido che si interrompono, a sinistra, a contatto con una fascia circolare di marmo al cui interno ci sono delle tessere a forma di mezze losanghe e unite alla base. Esse fanno da cornice sicuramente ad un disco di porfido. Gli spazi intorno sono riempiti di piccole tessere di quadratini variamente colorati. In basso, c'è una fascia di marmo che è un lato di un rettangolo al cui interno si vedono tessere triangolari affiancate per un cateto a formare un triangolo più ampio, alternati a quadratini disposti a forma di triangolo. Questa foto, mostra una situazione che non coincide con quanto si vede nel disegno di Gattola, dove la fascia dei dischi di porfido non combacia con nulla che sia di forma circolare ed è adiacente alla fascia marmorea che separa queste partizioni rettangolari dalla cornice della grande ruota. Purtroppo, il dettaglio della foto non permette di avanzare ulteriori ipotesi.

TERZO SETTORE DEL PAVIMENTO

"La terza zona del pavimento, procedendo verso l'altare, era conservata quasi per intero, e risultava divisa in cinque zone; quella centrale, disposta come le altre, secondo l'asse della chiesa, risultava più ricca. Essa misurava m. 5,60 in lunghezza e m. 1,66 in larghezza, ed era divisa in tre parti, ma con una cornice comune, larga cm. 10,5 e composta di quadrati bianchi, combinati con triangoli di marmo colorato. La medesima fascia scandiva inoltre la già accennata divisione in tre parti". (foto. 65 di Pantoni).

31.B - Il terzo settore del pavimento descritto da Pantoni, come si vede dal disegno di Gattola (foto N. Severino)

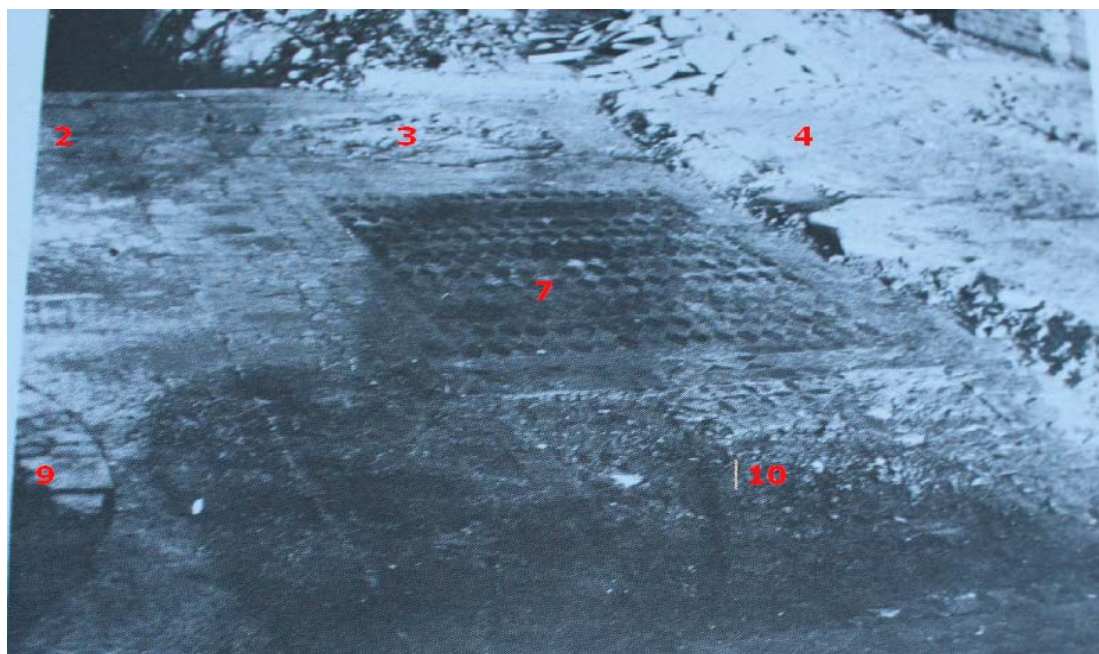



Foto 65 di Pantoni. Sono numerati i settori corrispondenti al disegno di Gattola nell'immagine precedente.

“Il riquadro centrale, di m. 1,25x1,85, comprendeva un tessuto di losanghe, di cm. 7,5x14,5, bianche, porfido e verdi, disposte in file di colore omogeneo, nel senso orizzontale, in modo che, secondo le diagonali, si realizzasse una alternanza di colori (fig. 32). Sopra a detto riquadro, portandosi verso l’altare, era un quadrato, esibente un disco centrale, con quattro altri agli angoli (fig. 33). Al centro mancava il marmo originario, mentre agli angoli sussistevano i dischi di porfido di cm. 18 di diametro. Lungo il perimetro interno di questo quadrato erano disposti triangoli bianchi, alternati con triangoli fatti di elementi minori bianchi e a colori; lo spazio, poi, che rimaneva per collegare il disco centrale con la cornice suddetta, era occupato da triangoli e losanghe. Una minuta cornice di triangoletti bianchi e rosso porfido, alti cm. 3,5, girava attorno al disco centrale; quest’ultimo, di circa cm. 90 di diametro, come si è detto risultò mancante”.

Fig 32

Fig 33

“Un dispositivo analogo era nel settore sotto quello centrale, dal lato cioè verso l’ingresso, che però risultava non quadrato (cm. 125x140). Anche qui il disco interno mancava, come pure i quattro angolari. La cornice risultava costituita da una fascia di croci, fatte con elementi fusiformi colorati su fondo bianco, e terminante, verso i dischi angolari, con due triangoli congiunti per il vertice. I detti triangoli erano composti di elementi minori, bianchi e colorati, e questi ultimi, come in tanti altri casi, risultavano composti di elementi minori, con alternanza di colori. Deve pure notarsi che il rilievo settecentesco non è esatto su questo punto, perché mostra un motivo ovale nel riquadro superiore, dove al centro invece era un disco, e un motivo circolare, dove invece al centro era un ellissoide. Non si è trattato di un semplice scambio di disegni, perché quello ora menzionato mostra la fascia a croci che gli è propria, pur avendo un disco al posto dell’ovale.

Lateralmente alla zona centrale erano due fasce, in tutto analoghe, dell’ampiezza di m. 1,90. Nella metà superiore, cioè verso l’altare maggiore, era un riquadro al completo, lungo m. 2,60, con un motivo a esagonetti misuranti cm. 7,5, collegati da strisce lunghe cm. 11,5 e larghe cm. 4,5. Nelle aree triangolari così delimitate, erano tre triangoletti colorati disposti ai vertici, con al centro uno bianco. L’insieme costituiva uno dei motivi più ricchi di questo complesso pavimento.
(rif. Descrizione immagini da 34 a 42).

Una fascia di cm. 38 d’ampiezza, con un motivo a zig-zag, del tipo già descritto in precedenza, delimitato agli estremi da fasce di cm. 7, separava dal riquadro successivo (fig 35) di cm. 190x260, recante al centro una mandorla di cm. 110x220, delimitata da una fascia di cm 18. L’area interna era di porfido, ma ne sopravviveva solo un frammento a uno dei vertici (foto 66 di Pantoni). Il fondale, invece, era ancora in gran parte al suo posto, ed esibiva quadratini di cm. 2,5 di lato, formati da due triangoletti, uno dei quali bianco e l’altro a colori, inquadrati da cornicette dello spessore di cm. 2,5, che formavano un intreccio di croci bianche e a colori. L’insieme costituiva uno dei motivi più ricchi di effetti cromatici di questa zona centrale del pavimento. A destra della fascia centrale, erano due riquadri, in tutto analoghi ai precedenti (foto 67 di Pantoni), solo erano separati da una semplice fascia di marmo bianco di cm. 37; la mandorla aveva la cornice di porfido, tolta in gran parte e dell’ampiezza di cm. 18,5, mentre l’area interna, di marmo venato, era rimasta al suo posto”.

34

35

Le due fasce sono rappresentate nella fig. 31.A dai numeri 2 e 4. Sono uguali con lo stesso disegno geometrico interno.
La fig. 34 mostra “uno dei motivi più ricchi di questo complesso pavimento”, come ci dice Pantoni, perciò necessita di qualche parola in più. Il motivo geometrico ivi rappresentato è tra i più complessi del pavimento e l’occhio rischia costantemente di essere ingannato. Io stesso ho impiegato un po’ di tempo prima di riuscire ad identificare il pattern con l’univo lacerto pavimentale avanzato di questo tipo, esistente nella Cappella di S. Anna nell’abbazia di Montecassino. A prima vista i disegni, del rilievo (34) e la foto del pavimento conservato (fig 42 pag. seguente), sembravano dissimili. Poi un’analisi dettagliata, tessera per tessera e il capovolgimento a 90 gradi della foto, ha mostrato che essi sono praticamente identici. Ciò è ampiamente dimostrato dalle foto visibili nella pagina seguente, dove si vedono ricostruite le singole parti del pattern geometrico. In effetti, il rilievo settecentesco, non riesce ad evidenziare, pur conservando ogni dettaglio, il motivo degli “esagoni intersecanti”. Questo è dovuto al fatto che nel rilievo le strisce bianche orizzontali sono disegnate più strette di quelle diagonali, larghe cm. 4,5 come dice Pantoni. Nelle figg. 36 e 37 che seguono si vede chiaramente una parte del pavimento che si mostra in modo identico. Tre serie di tre tessere esagonali (il “motivo ad esagonetti” di Pantoni) colorate, collegate da strisce bianche, formano all’interno quattro quadrati divisi dalle strisce orizzontali che determinano a loro

volta le "zone triangolari" costituite da quattro tessere (qui Pantoni dice 3,ma sono 4 come si vede), di cui quella centrale bianca. Nel pavimento conservato non ci si può affidare alla correttezza policroma perché le tessere sono state supplite come meglio si poteva e quindi la simmetria salta continuamente. Questa corrispondenza è meglio evidenziata nel confronto delle immagini 38 (Gattola) e 39 (pavimento conservato). Infine, nelle immagini 40 e 41, sempre a confronto, si vede la forma dell'esagono costituito dalle sei strisce perimetrali bianche, con le tessere esagonali ai vertici e le 6 strisce interne che si irradiano dalla tessera esagonale centrale. Gli spazi triangolari, sono riempiti da quattro tessere triangolari, con al centro, quando possibile, quelle bianche. La fig. 42 mostra una porzione del pavimento conservato nella Cappella di S. Anna con questo motivo geometrico.

36

37

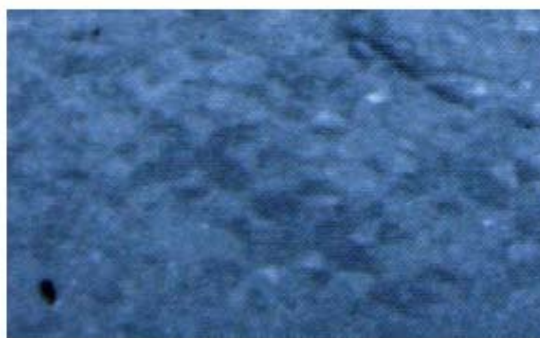
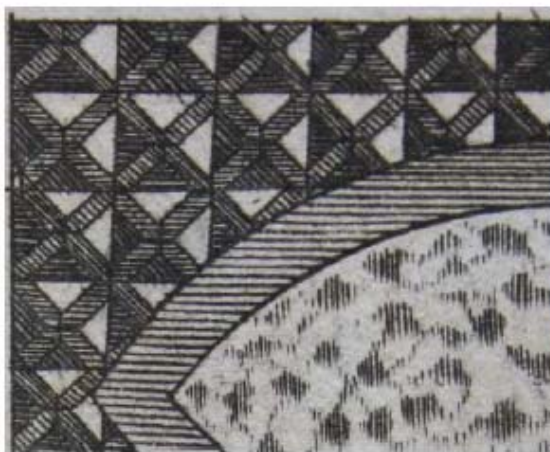
38

39

40

41

42

43. La foto 66 di Pantoni che mostra la mandorla nel riquadro di sinistra e sopra il motivo ad "esagonetti" (44) e più sopra ancora la distruzione totale. Del motivo intorno alla mandorla quasi nulla si distingue (45 sotto).

44 45

46 47

48 49 50

Nelle immagini da 46 a 50 si vede il confronto del pattern che sta intorno alla mandorla, come mostrato dal rilievo di Gattola (46 e 49) e la porzione di pavimento rimontata nella Cappella di S. Martino. Anche se con difficoltà, il rilevo di Gattola riesce a mostrare la forma appuntita di losanghe (49) delle strisce incrociate di cm. 2,5 di spessore. Nel disegno si vede bene la perfetta corrispondenza cromatica nell'alternanza delle tessere triangolari bianche e colorate che non è rispettata nella ricostruzione del pavimento. Per la ricchezza policroma e l'intricato disegno, si comprendono le parole di Pantoni quando dice: "L'insieme costituiva un motivo tra i più ricchi di effetti cromatici di questa zona centrale del pavimento".
Nella foto 67 di Pantoni (fig. 51 pag. successiva), si vede meglio il pattern preso la

mandorla del riquadro di destra. Perfetta l'alternanza delle croci a losanghe colorate e bianche, così come le tessere triangolari interne.

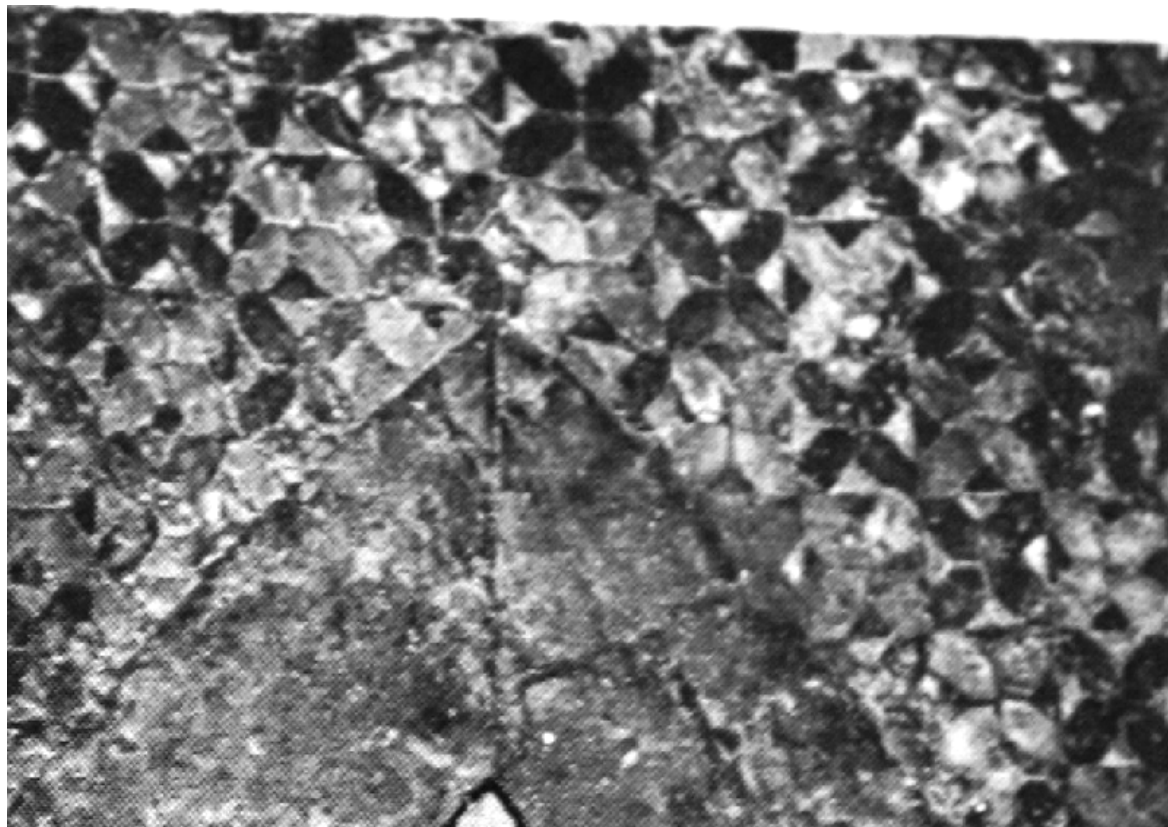
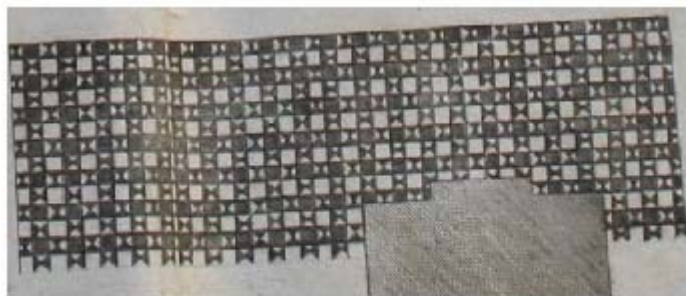



Fig. 51. Foto 67 di Pantoni, presso la mandorla di destra. Motivo a losanghe cruciformi intrecciate con triangoli interni.

"Nelle zone laterali più estreme, cioè quelle che arrivavano fino alle colonne, si trovò, a sinistra un riquadro solo parzialmente mantenutosi. Infatti si trattava di cinque file, dal lato verso l'altare, che divenivano poi sei, presso la contigua mandorla, costituite da quadrati di cm. 14 di lato, con elementi triangolari equilateri sui singoli lati, e con alternanza di colori, in modo che si realizzava un complesso motivo cruciforme" (52-53).

52

53

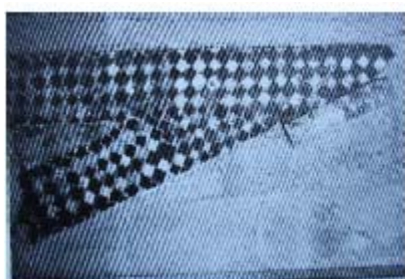
Il pattern di questo riquadro (53) è uno dei più usati ed importanti nel repertorio geometrico pavimentale e decorativo dei successiva maestri Cosmati. Qui è

rappresentato nella sua forma già definitiva e la fig 53 mostra il disegno unitario completo che poi si ripete alternativamente nei colori delle tessere. Di questo disegno, stranamente, solo un pezzettino ne ho trovato nei pavimenti rimontati in abbazia. Esso si trova a cornice di un quinconce posto davanti la Cappella di S. Anna (fig. 54).

Fig. 54

“Verso il confine con l’area della grande ruota, si notava un rappezzo a forma circolare, di cm. 60 di diametro, con al centro un disco di cm. 27, anch’esso mancante, mentre tutto attorno erano triangoli raggianti. Di più la fascia di separazione dal riquadro con la grande ruota, era, sempre in questa zona marginale sinistra, sostituita da un rappezzo di cm. 56x67, che aveva al centro un ottagono di pietra bianca, con triangoli raggianti, e un rozzo collegamento cruciforme secondo i due assi ortogonali, nonché con triangoli ai quattro vertici del rettangolo. Questo accomodo aveva tutta l’aria di sostituire una iscrizione tombale, di quelle che, come si è detto, furono tolte dal pavimento della chiesa, nell’anno 1702, anche a scopo conservativo, ma quest’ultimo fu solo parzialmente realizzato. Degni pure di nota i tre motivi geometrici, inseriti nella fascia di separazione tra la mandorla di sinistra e i riquadri ora descritti, che erano a contatto con la scomparsa fascia del colonnato, sempre sul lato di sinistra, rispetto all’asse della chiesa. Questi motivi, ben visibili nel rilievo, non possono certo essere considerati come accomodi, e probabilmente sottolineavano la prestigiosità del pavimento, in prossimità del coro”.

“Nel settore marginale di destra era conservato per m. 1,25 di ampiezza il noto motivo a esagoni con triangoli raggianti, già descritto in precedenza. Si è già accennato, ma conviene sottolineare la cosa, che i riquadri dei settori ai lati della fascia centrale ora descritta, sono rappresentati nel rilievo settecentesco con proporzioni assai maggiori del vero, e ciò per una quasi inevitabile necessità di rappresentazione, trattandosi d’incisioni su rame. Questa circostanza, come si vedrà in seguito, ha favorito interpretazioni inesatte, in occasione di confronti con pavimenti analoghi.
Sia la fascia centrale, cioè quella lungo l’asse della chiesa, sia quella di sinistra, compresa la mandorla, furono dovute togliere per motivi di scavo, cioè per poter vedere il seguito dei muri longitudinali della seconda chiesa. Per quanto concerne l’area centrale, essa risultò poggiante su di uno strato di cocciopesto poco consistente. La mandorla di sinistra, poggiava invece su calce biancastra, dello spessore di cm 3. Anche il riquadro a esagonetti e fasce raggianti, soprastante a quello della mandorla, fu dovuto togliere in gran parte. Risultò poggiante su fondale di cocciopesto, di cm. 4 di spessore, abbastanza buono, ma non come quello della contigua area a sinistra, con

i quadrati collegati da triangoli, il cui sostegno risultò compattissimo. Anche il riquadro a esagoni dell'area a destra, fu tolto in gran parte, sempre per motivi di scavo lasciando però sul posto un settore sufficiente per documentazione. Deve poi notarsi che questi riquadri tolti, come pure altri del medesimo pavimento, sono stati ricostituiti, anche se non nelle misure originarie, in settori di pavimento di cappelle del monastero (S. Martino e S. Anna)[14], in modo da averli sempre visibili, oltre al rilievo e al fissaggio su cemento, di campioni prelevati in gruppo, senza smontarli (foto 73-77 di Pantoni)[15].

55

56 Il reperto conservato nel Museo di Montecassino (foto N. Severino)

Degli altri settori del pavimento nella navata centrale, fino alla gradinata del presbiterio, quasi più nulla sopravviveva, i seguito alle bombe ivi cadute. Si trattava di una grande ruota, analoga a quella già descritta, come risulta dal disegno settecentesco, salvo che al centro aveva un disco di dimensioni assai ridotte, con elementi triangolari raggianti, e molto sviluppati in lunghezza. Di tutto questo vasto riquadro sopravviveva solo parte della cornice di uno dei dischi angolari, con un avanzo di collegamento, fatto con quadratini di cm. 8 di lato. Proprio a sinistra di questo avanzo di disco, si notava un rappezzo irregolare. Del riquadro successivo, di forma ottagona, con due quadrati iscritti e tra loro intrecciati, esibente al centro un disco con elementi raggianti, nulla fu ricuperato, tranne due pezzi situati all'estrema punta verso l'altare, che erano rimasti protetti dalla gradinata del medesimo. Si trattava di fasce, larghe cm.17,5-18, composte di quadratini di cm. 3,5 di lato, disposti di punta, in modo da stabilire una superficie a reticolo, in tutto analoga a quella dei due veltri a mosaico che stavano nella predella dell'altare maggiore, e dei quali si è già fatta menzione. Le fasce suddette, del lato verso l'altare, erano di quadratini rossi e bianchi alternati, mentre quella inclinata, del settore di sinistra, volgendosi verso l'altare, era fatta di quadratini verdi e bianchi (foto 68 di Pantoni, fig.55-56) Il disegno settecentesco anche qui risulta semplificato, per ovvi motivi di spazio, e offre pertanto una immagine poco conforme all'aspetto effettivo di queste fasce, quale risulta dai tronconi superstiti. Inoltre il ricupero di materiale frammentario di questa zona del pavimento, fu piuttosto scarso, per lo sconvolgimento causato dalle bombe, data la

[14] Purtroppo la ricomposizione dei riquadri del pavimento è avvenuta in modo molto confusa e sono stati mescolati elementi antichi con quelli di diverse epoche storiche, nonché addirittura con porzioni di pavimento moderno. Con la guida del bibliotecario Don Gregorio, ho potuto vedere tutto ciò che del pavimento è stato salvato e insieme abbiamo cercato di stabilire quali fossero le parti più antiche ed originali e quali le zone di materiale moderno mescolate all'antico. Di questo se ne discuterà più avanti in questo studio.

[15] Dei resti pavimentali rimontati nelle cappelle dell'Abbazia, nessuna traccia ho riscontrato delle mandorle dei riquadri descritti.

natura stessa delle fasce, composte, come si è visto, e come risulta pure dal disegno settecentesco, di minuti elementi, che le esplosioni dispersero agevolmente su largo raggio”.

La zona pavimentale distrutta della navata centrale

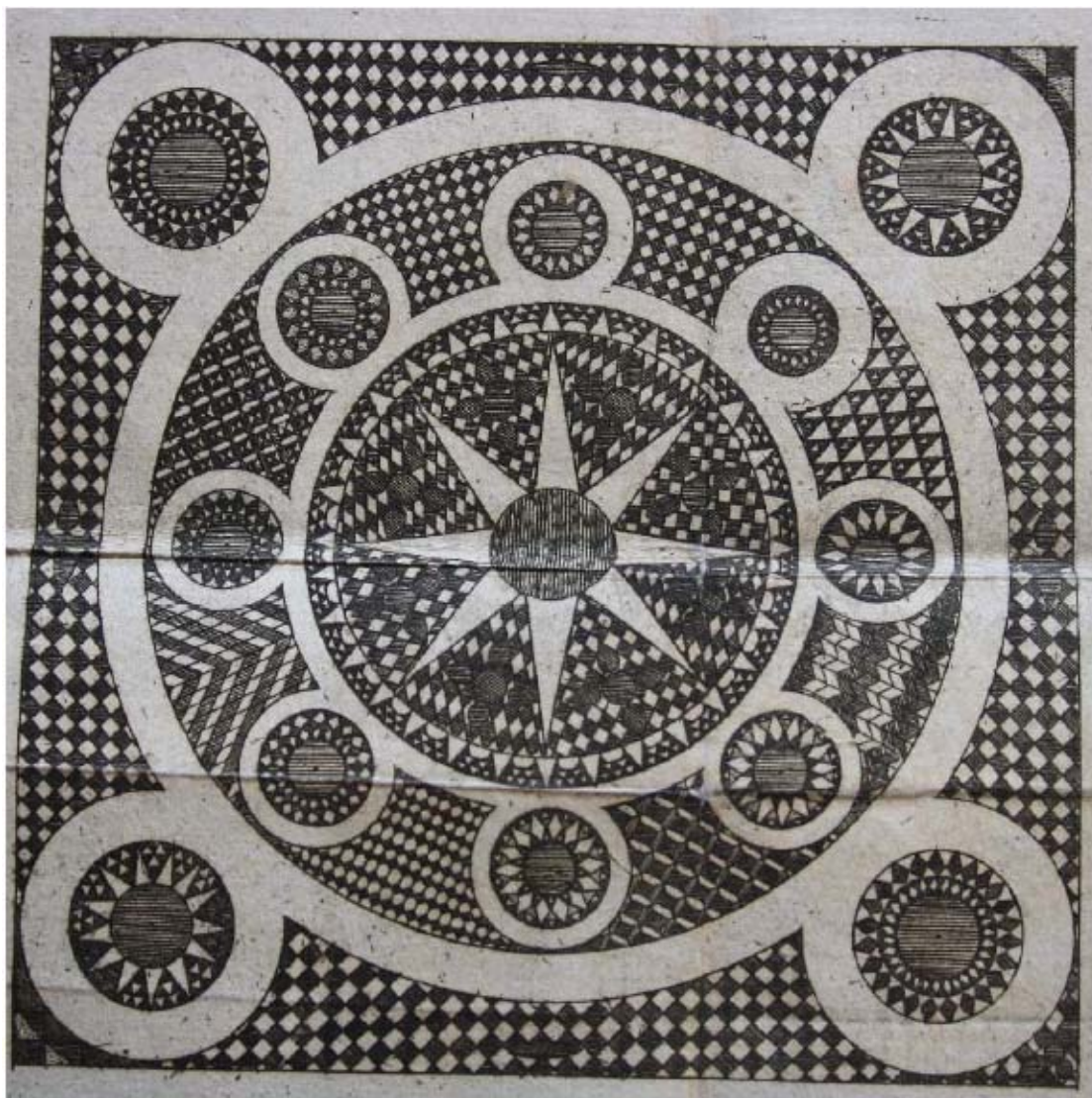



Fig. 57 La prima grande ruota del pavimento centrale verso l’altare, purtroppo scomparsa.

Dalla fig. 43, foto 66 di Pantoni, risulta evidente lo stato di devastazione causato dagli eventi bellici e l’inesistenza di parti pavimentali, così come sono documentate nel rilievo settecentesco. Nelle parole di Pantoni:

“Si trattava di una grande ruota (fig 57), analoga a quella già descritta …al centro aveva un disco di dimensioni assai ridotte, con elementi triangolari raggianti, e molto sviluppati in lunghezza. Di tutto questo vasto riquadro sopravviveva solo parte della cornice di uno dei dischi angolari, con un avanzo del collegamento, fatto con quadratini di cm. 8 di lato. Proprio a sinistra di questo avanzo di disco, si notava un

rappezzo irregolare. Del riquadro successivo, di forma ottagona, con due quadranti inscritti e tra loro intrecciati, esibente al centro un disco con elementi raggianti, nulla fu ricuperato, tranne due pezzi risultanti all'estrema punta verso l'altare, che erano rimasti protetti dalla gradinata del medesimo. Si trattava di fasce larghe cm. 17,5-18, composte di quadratini di cm. 3,5 di lato, disposti di punta…erano quadratini rossi e bianchi alternati, mentre in quella inclinata, del settore di sinistra, volgendosi verso l'altare, era fatta di quadratini verdi e bianchi" (pagina precedente fig. 55, foto 68 Pantoni e fig. 56 Severino, il reperto come è conservato nel Museo).

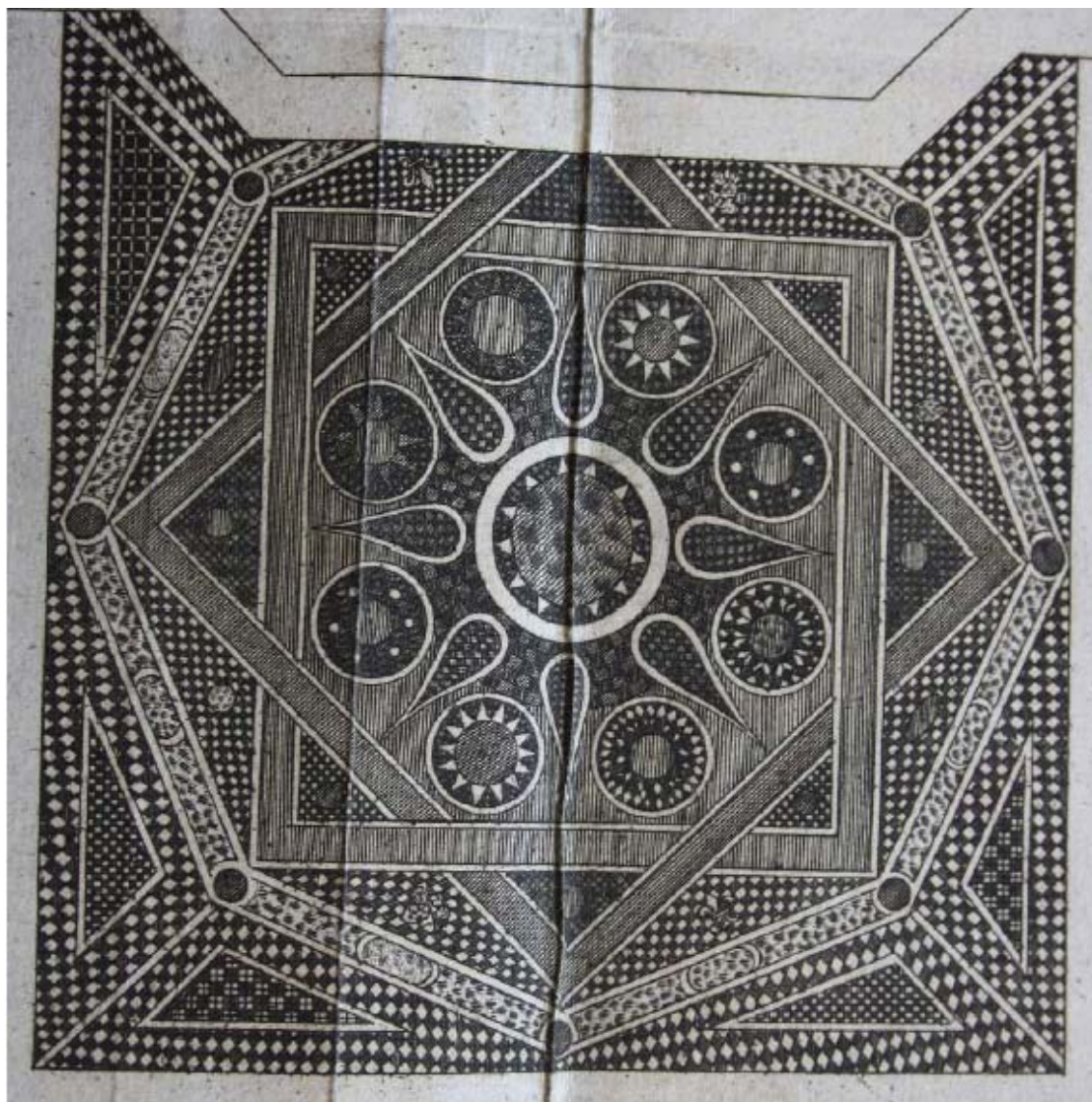



Fig 58. Il secondo grande riquadro scomparso, con cornice ottagona con quadrati inscritti e intrecciati.

59 60

Dettaglio (59) della fascia decorativa e a destra (60) particolare del reperto originale conservato nel Museo.

PAVIMENTO DELLA NAVATA DI SINISTRA

"Passando a descrivere il pavimento superstite della navata di sinistra, si notava anzitutto il gruppo di due riquadri, recanti all'interno cinque cerchi collegati da girali continui, e separati da un'area intermedia ben conservata e di ricca policromia. Il primo riquadro, di m. 3,50x3,50, mostrava agli angoli aree triangolari, occupate da un disco con elementi ovoidi raggianti, su uno sfondo di blocchetti di porfido e serpentino. Questi elementi marginali furono variamente danneggiati nel corso delle demolizioni delle strutture superstiti, ma, per fortuna, quello in alto, a destra, sempre volgendosi verso l'altare, rimase integro in modo da poter fornire una esatta documentazione del rimanente (fig. 69 Pantoni). A contatto con le aree d'angolo era un quadrato di m. 1,87 di lato, i cui vertici coincidevano col centro delle basi delle aree triangolari ora descritte. Il suddetto quadrato aveva una triplice fascia di cornice, dello spessore di cm. 25, cioè due fasce bianche, separate da una fascia con doppia fila di quadratini bianchi e colorati, posti alternativamente (fig. 70 Pantoni).

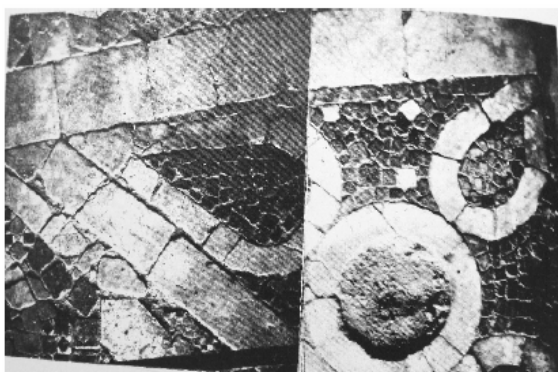



Fig. 61 (foto 69 Pantoni)

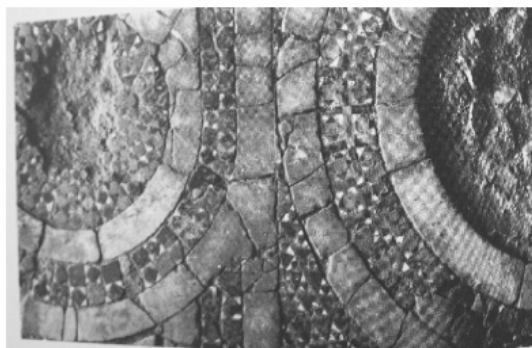



Fig. 62 (foto 70 Pantoni)

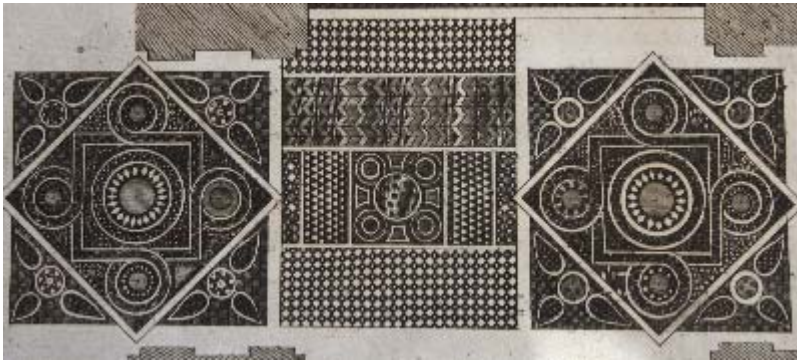



Fig. 63 La zona pavimentale descritta da Pantoni
Fig. 64 Il riquadro con elementi "ovoidi". Con al centro ciò che oggi chiameremmo "quinconce asimmetrico".

Fig. 65 Il dettaglio di un angolo del quinconce con alcuni motivi geometrici.
Per quanto mi sia sforzato di cercare, non ho trovato traccia di questi riquadri nei pavimenti rimontati nelle cappelle del monastero. Né si riesce a capire dalle parole del Pantoni se nella ricostruzione siano state compresi anche questi quinconce asimmetrici.

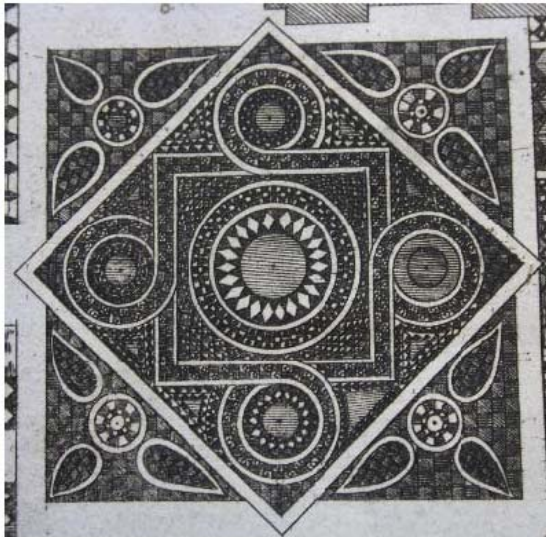



Fig. 64 Fig 65

"Quelli bianchi erano composti da elementi triangolari bianchi, che racchiudevano, a loro volta, un quadratino colorato. La triplice fascia, girando con tratto continuo, avvolgeva i quattro dischi posti ai vertici, due dei quali sopravvivevano con diametro di cm. 49. Quello al vertice superiore mostrava al centro un disco vuoto, di cm. 33 di diametro (foto 71 Pantoni), mentre quello del vertice inferiore aveva il disco di soli cm. 22, con uno sfondo di quadratini e di triangoletti multicolori, di misura decrescente, disposti secondo i raggi del cerchio stesso (foto 70 Pantoni, a sinistra).
Al centro del quadrato, avvolta da triplice fascia, analoga a quella dei cerchi già descritti, era un'area circolare vuota, di cm. 70 di diametro (foto 71 Pantoni). In seguito ai già accennati lavori di demolizione, condotti quando ancora nulla si sapeva di questo pavimento, occultato da quello settecentesco, di questo complesso riquadro ne sopravvive oltre la metà, essendosi, per fortuna, assai meglio mantenuto l'altro riquadro, con disegno in tutto analogo, che ebbe danneggiamenti solo marginali, e che è rimasto al suo posto, come l'altro già descritto. Deve notarsi che in quest'ultimo, nel

cerchio inferiore, il disco centrale era sostituito da una pietra ottagona del diametro di cm. 24, circondata da frammenti vari. Indizio questo di riparazione vecchia”.

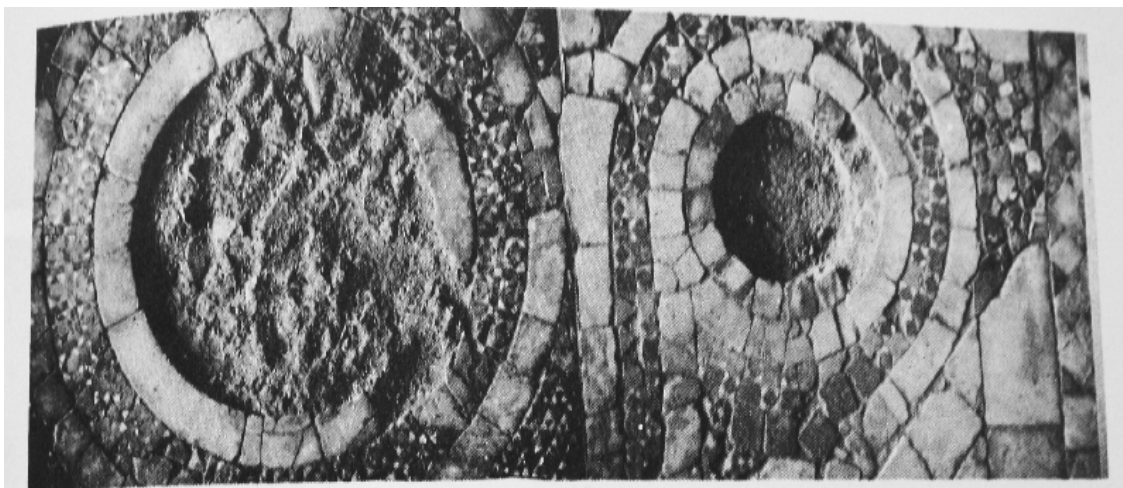



Fig. 71 - Zona centrale del primo riquadro della navata di sinistra.

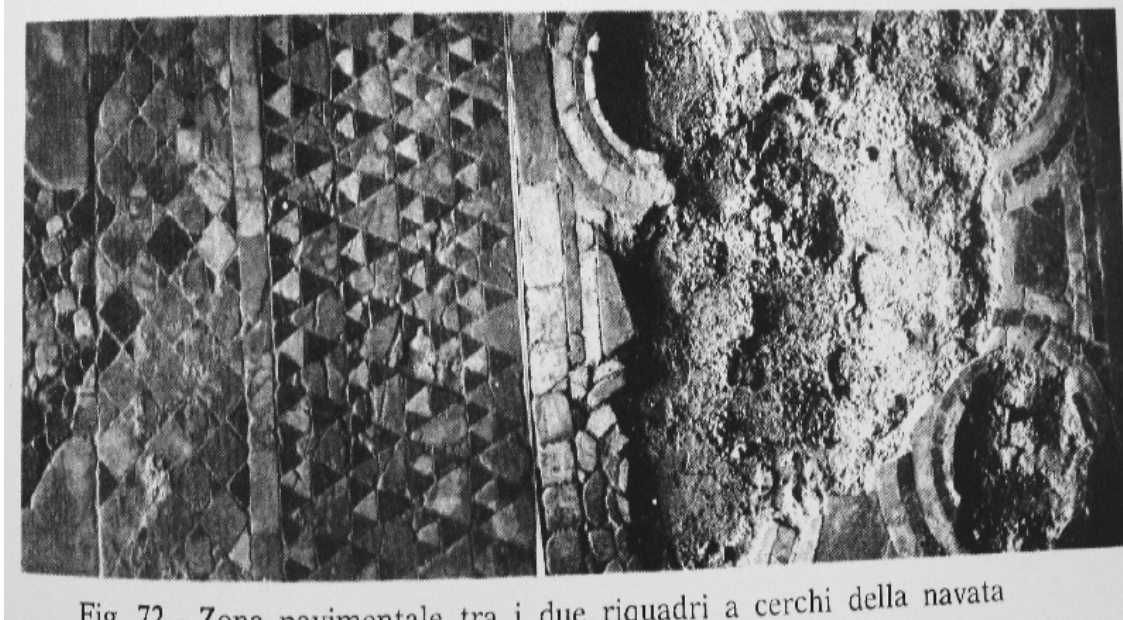



Fig. 72 - Zona pavimentale tra i due riquadri a cerchi della navata

Fig. 66

“Fra questi due riquadri era un’area lunga m. 2,83, larga m. 3,50, che esibiva al centro, nel senso della lunghezza, una fascia larga m. 1.06, delimitata agli estremi da due strisce di marmo, larghe cm. 12. Al centro di questa fascia era un riquadro di m. 1,06 di lato, con un disco al centro, e quattro ai margini, tutti però asportati da vecchia data, con perdita anche di gran parte delle cornici di collegamento. Le cornici attorno ai dischi scomparsi mostravano alternanza di fasce bianche e verdi, mentre tra un cerchio e l’altro, erano aree trapezoidali di porfido (foto 72 Pantoni).

Sopra e sotto il suddetto riquadro erano due aree a triangoli, dell’ampiezza rispettivamente di cm. 45 e cm. 48. Anche qui vi era la consueta alternanza di colori, con presenza di giallo antico al posto del bianco. Agli estremi, in alto e in basso,

rispetto all’asse della navata, si vedevano altre due aree, rispettivamente alte cm. 27 e cm. 30, che esibivano file di quadratini bianchi e a colori, questi ultimi essendo composti di elementi più piccoli, come nei casi precedenti.
A sinistra della fascia centrale ora descritta, si notava un’area lunga m. 2,83, che si estendeva fino al muro di sinistra della basilica, e composta di quadratini bianchi e a colori identici a quelli della fascia centrale, salvo un accomodo verso il margine di sinistra, fatto con quadratini a colori, ma di un sol pezzo. A destra poi, della già descritta fascia centrale, esisteva, per una larghezza di cm. 63, un’area di losanghe, di cm. 9,5x14,5, disposte a zig-zag, in fasce alterne bianche e a colori, il tutto ordinato su sette file, nel senso della larghezza. Ancora più a destra, separata da una fascia di cm. 12, era un’area larga cm. 50, estendentesi fino alla fascia di collegamento tra le colonne. Anche qui erano quadratini, del tipo già descritto. Pure quest’ultima fascia è visibile nel rilievo settecentesco”.

Fig. 67

Fig. 68

Fig. 69

Nella fig. 68 si vede tutta la zona tra i due riquadri dei quinconce asimmetrici, descritta da Pantoni.
Nella fig. 67 L’unica porzione di pavimento che ho trovato in abbazia (Cappella di S. Martino) corrispondente forse al disegno della fascia con triangoli. Ci sono altre porzioni con triangoli, ma solo bianchi e neri. Questa è l’unica che sembra mostrate triangoli neri alternati a triangoli color giallo antico.
Nella fig. 68 si vede l’unico avanzo pavimentale con tessere a losanga di circa 9,5 x 14,5, come descritte da Pantoni e forse corrispondenti alla fascia di sopra della fig. 68 con motivo a “zig-zag”.

“Il pavimento della navata di sinistra, oltrepassata l’area dei riquadri a girali, constava di aree a disegno geometrico, disposte simmetricamente rispetto a un asse centrale, costituito da una fascia di marmo, larga cm. 65, che non coincideva, tuttavia, con

l'asse dei suddetti riquadri. Nel primo tratto, per mt. 2,35 in lunghezza, era, a sinistra, un riquadro largo m. 1,31, con una scacchiera su quattro file, ove quadrati bianchi di cm. 31 di lato, si alternavano con quadrati della stessa misura, ma composti di elementi quadrati minori, e triangoli ai margini, con alternanza di bianco, verde e porfido. Questo riquadro si presentava sensibilmente avvallato, e con un vuoto sul margine di destra, in seguito a una bomba. A destra della fascia centrale, per una larghezza di mt. 1,20, e con una lunghezza di mt. 2,35, erano sei file di esagonetti bianchi, dell'altezza di cm. 17, collegati da losanghe di marmo colorato, ma al margine destro di questo allineamento si notava un'area fatta con pezzi d'ogni forma e colore, onde stabilire un qualsiasi collegamento con i riquadri della navata centrale. A parte la soppressione di questo vago rappezzo, le due aree ora descritte corrispondono a quelle segnate nel rilievo settecentesco, estendendosi fino al margine del secondo pilastro della navata, e del corrispettivo della navata minore".

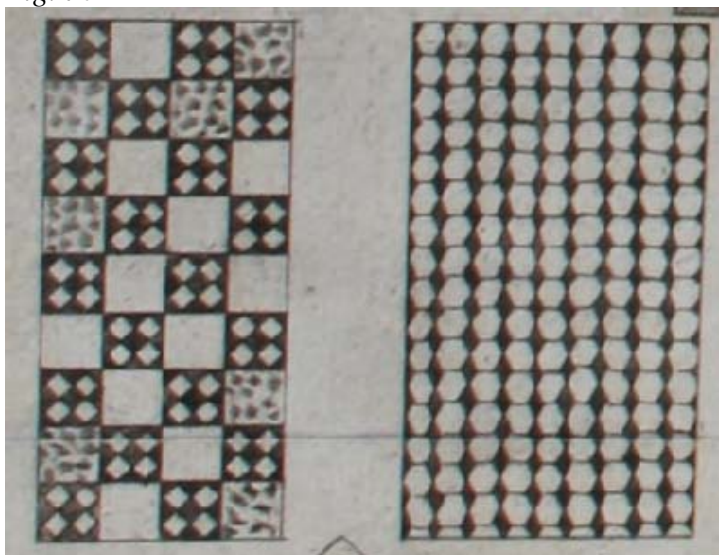
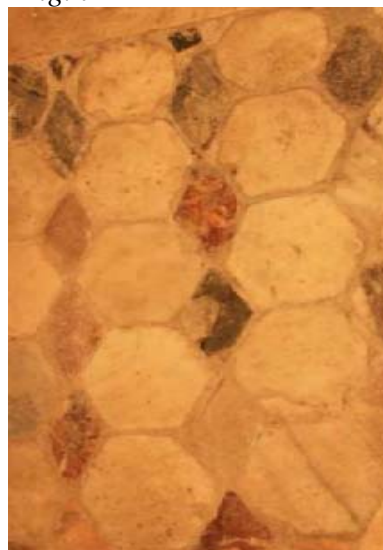



Fig. 70 *Fig. 71*

Nella fig. 70 è visibile la zona pavimentale dal disegno di Gattola;
Nella fig. 71 il pattern di esagonetti bianchi tra le losanghe colorate.

Il pattern preciso della fig. 70 non sono riuscito a trovarlo nei resti dei pavimenti originali rimontati nelle cappelle del monastero.

Per quanto riguarda i riquadri che seguono i suddetti Pantoni li descrive così:

"Il primo a sinistra, di m. 1,15x2,16, esibiva quadrati di porfido e di verde, di cm. 18 di lato, con elementi esagonali applicati al loro perimetro….Nella fascia divisoria dal riquadro di destra, era sistemato un disco di marmo verde, di cm. 70 di diametro, mentre nel riquadro di destra, lungo m. 2,05, ma visibile solo per poco più di cm. 40, a causa del pilastro e della sua fondazione, erano file di quadrati di cm. 14,5 di lato, con la consueta alternanza a scacchiera".

Del primo disegno geometrico (fig. 72 a sinistra) non è stato possibile rintracciarne uno identico nei resti dei pavimenti conservati in abbazia;

Del secondo, con “motivo a scacchiera”, potrebbe considerarsi quello della fig. 73, ricomposto nella Cappella di S. Anna.

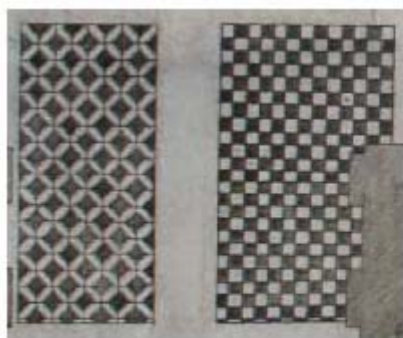
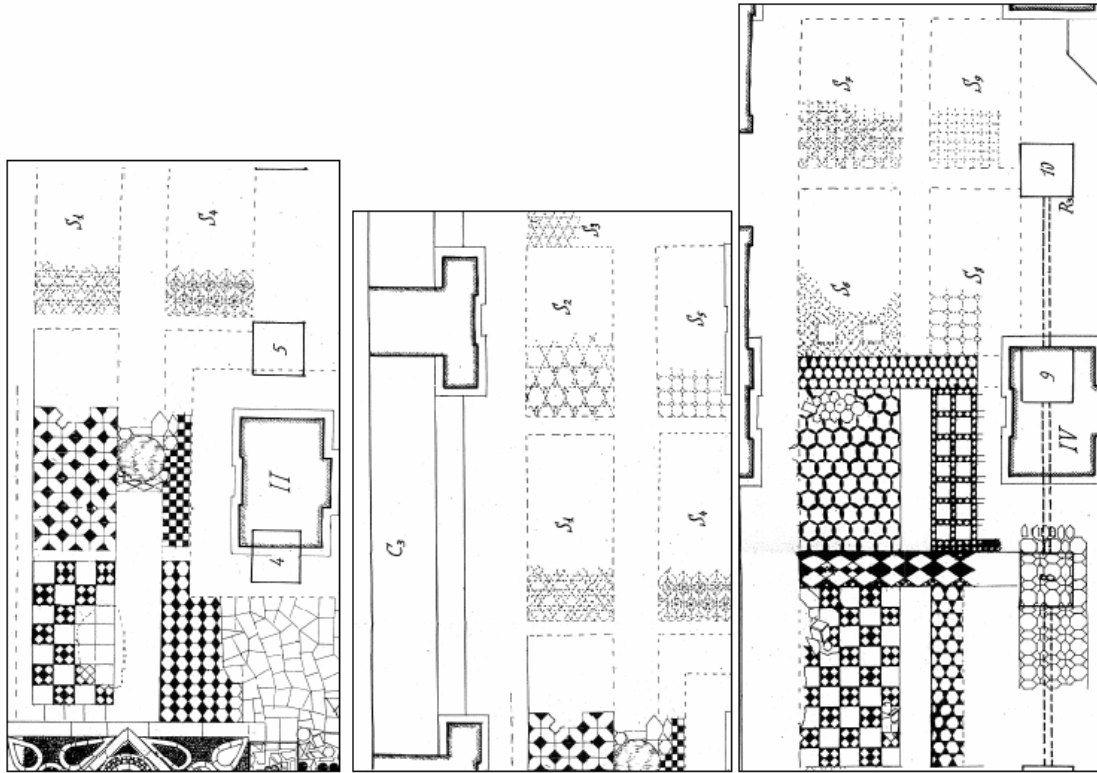



Fig. 72

Fig. 73

“Tra i secondi e i terzi pilastri, proseguendo il cammino in questa navata, mancava ogni traccia di riquadri, certamente tolti al momento della sovrapposizione del pavimento settecentesco. Nel disegno (*di Pantoni, nda*) si è accennato al loro motivo essenziale, derivandolo dal rilievo settecentesco. Il motivo S1 non trova riscontro in altri settori esistenti del pavimento, mentre S2 ed S5, con la fascia S3 erano di un tipo abbastanza noto. Il riquadro S4 esibiva un motivo a croci, del quale furono trovati avanzi nella navatella di destra, pure tra i secondi e i terzi pilastri. Poco oltre il terzo pilastro, in corrispondenza dell’ultima cappella a sinistra, C4, contigua alla sacrestia, sussistevano ancora avanzi pavimentali. Il primo a sinistra, di m. 1,47x2,70, esibiva il motivo a quadrati bianchi, di cm. 30 di lato, in combinazione con quadrati della stessa misura, ma fatti con elementi minori bianchi e a colori, motivo questo in tutto analogo a quello già descritto poco indietro, nella medesima navata. A destra della fascia longitudinale, qui ridotta a cm. 44 di ampiezza, erano tre file di esagoni bianchi, alti cm. 19, in alternanza con triangoli a colori. Alla destra di questo ultimo riquadro, nello spazio tra il terzo e il quarto pilastro, si vedeva un accomodo di m. 1,30x2,30, fatto di pietre, esibenti una combinazione di ottagoni di cm. 25 di lato, collegati da elementi esagonali, di cm. 9x28, e da elementi pentagonali (cm. 13x9,5), che formavano delle croci. Di questo accomodo, di tarda epoca, non c’è traccia nel rilievo settecentesco. Inoltre, tale settore appariva molto avvallato in seguito a esplosioni”.

Le tre immagini qui sotto sono tratte dal minuzioso rilievo di Pantoni in cui sono mostrate le parti di pavimento mancanti. Esse si riferiscono alla sola navata di sinistra, in successione da sinistra a destra.

“Una fascia trasversale, ampia cm. 50, composta di losanghe di cm. 40x25, con alternanza di elementi bianchi, ed elementi a colori di minori dimensioni, separava dai riquadri successivi, con perfetta conformità al rilievo settecentesco. Altri due riquadri seguivano, simmetricamente, rispetto alla guida centrale. A sinistra erano esagoni curvilinei bianchi, collegati da elementi fusiformi a colori, in modo da formare cerchi di cm. 28 di diametro, intrecciantisi agli estremi (foto 73 Pantoni). Presso il bordo superiore si notava un accomodo, fatto con pezzi vari, poligonali, e vi era pure un mattone. Il settore di destra esibiva, sempre per m. 2,50 di lunghezza, due file di quadrati bianchi di cm. 23 di lato, collegati da fasce intermedie, larghe cm. 8, fatte con quadrati bianchi, messi di punta, su sfondo di triangoli a colori. Al termine superiore era una fascia di cm. 40, composta di quattro file di esagonetti bianchi, alti cm. 13, collegati con triangoli di marmo colorato…(…)…Anche questi motivi corrispondono in tutto al rilievo settecentesco, a parte, naturalmente, le proporzioni non esatte, e l’assenza delle irregolarità, già più volte notata”.

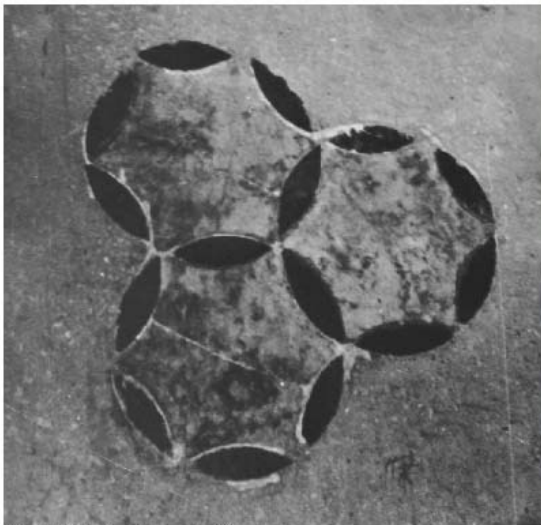



Fig. 74 (Foto 73 Pantoni)

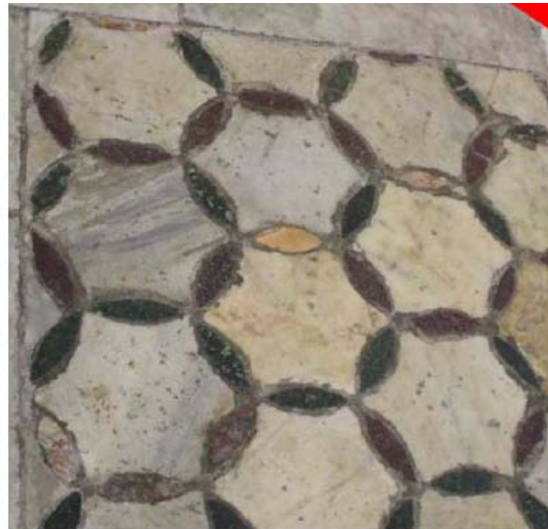



Fig. 75

Sopra: i due motivi geometrici a stella esagonale formate con losanghe perimetrali. La fig. 75 mostra il pattern ricomposto nella Cappella di S. Martino

"Più oltre, fino alla scaletta del presbiterio, in corrispondenza dell'accesso alla sacrestia, non si notava più alcuna traccia di pavimento, mentre il rilievo settecentesco segna altri quattro riquadri: S6, S7, S8, S9, disposti su due file, che riproducevano disegni già noti, salvo S6. In sostanza,nella navata sinistra, mancavano interamente sei riquadri, e troveremo analoghe lacune anche nel settore di destra…si tolsero gran parte di questi riquadri superstiti che vennero ricostituiti, sia pure con misure diverse, ma con il medesimo disegno, in talune cappelle del monastero, ove sono tuttora visibili".

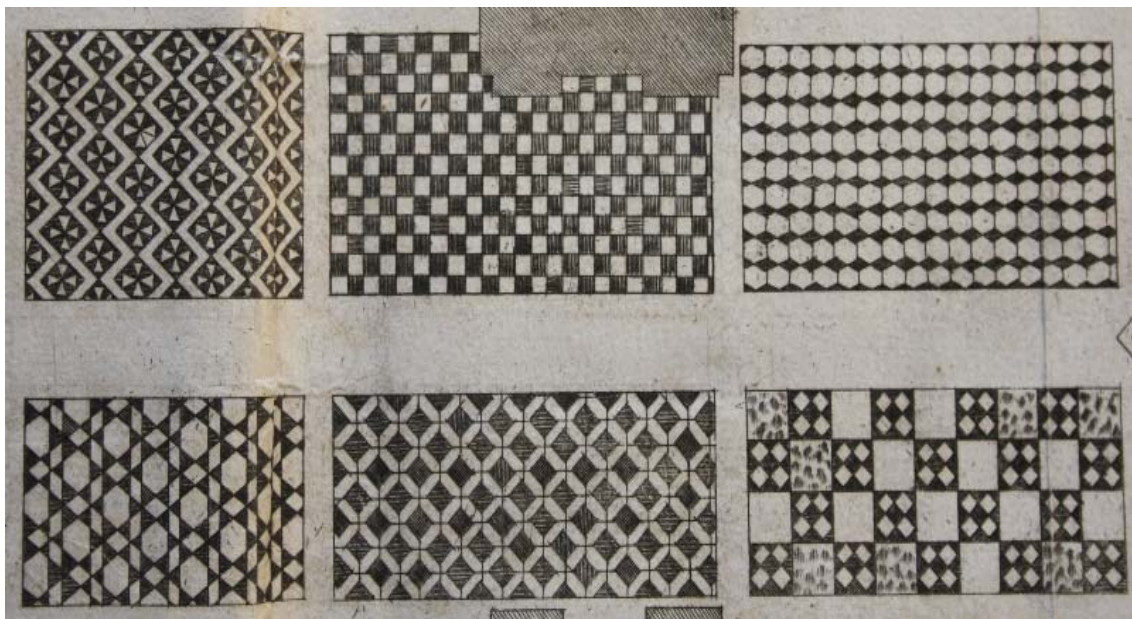



Fig. 76. Dal secondo riquadro della navata sinistra, si vede l'estendersi del rimanente pavimento. A partire dal centro verso sinistra, i quattro riquadri mancavano completamente e Pantoni ne accenna il disegno copiandolo dal rilievo settecentesco. Il motivo in basso a sinistra, con esagoni centrali e tessere triangolari raggianti formanti una stella esagonale intorno all'esagono, inscritta a sua volta in un altro esagono formato da losanghe bianche, non l'ho trovato nei resti del pavimento conservati in abbazia, pur essendovi varie tipologie di disegni "ad triangulum", ma senza le losanghe intermedie.
Il pattern in alto a sinistra è un motivo che ho trovato ricomposto in un solo riquadro nella Cappella di S. Martino, ma senza le fasce perimetrali. Esso è visibile nella fig. 77.

Fig. 77

Fig. 78

Il pattern, qui rimontato senza le strisce perimetrali della figura geometrica, forma una "mattonella" (fig. 78) composta da 8 tessere triangolari, bianche e nere, convergenti al vertice nel centro della figura e che formano un ottagono, e di 4 tessere triangolari di riempimento agli estremi del quadrato. In alto a destra si vede l'originale fotografato da Pantoni.

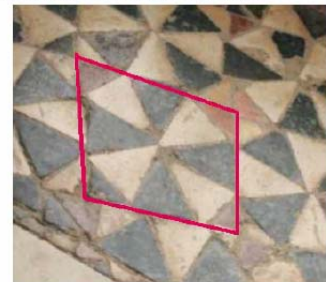
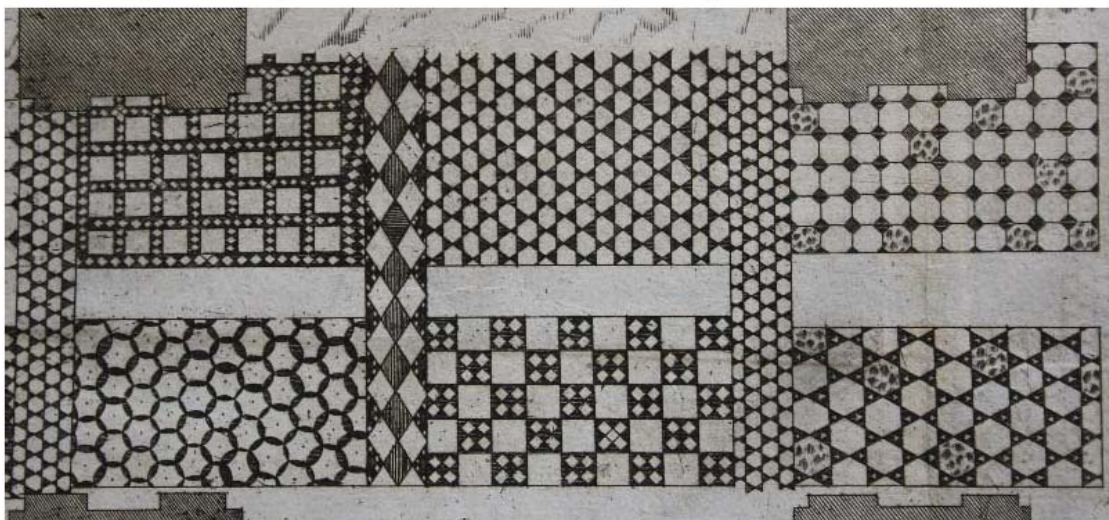



Fig. 79 (sopra). Proseguendo verso l'altare, sempre nella navata sinistra, il pavimento era formato da questi altri 6 riquadri separati da tre cornici. Dei primi due a destra nulla è sopravvissuto. Dei due centrali, quello in basso esisteva quasi completamente, mentre solo una striscia di 3 o 4 file di esagoni Pantoni vide di quello in alto. Dei riquadri a sinistra, quello in basso si è visto sopra, con le relative foto e di quello in alto solo

un paio di file si preservavano al momento del sopralluogo di Pantoni. Delle tre strisce separatorie, la prima a destra era scomparsa e le due a sinistra erano quasi complete.

Fig. 80. Il pattern del riquadro descritto sopra, in una porzione originale del pavimento come si vede oggi conservato nel Museo dell'Abbazia. Le misure della piastrella quadrata centrale e della fascia decorativa esterna sono compatibili con quelle date da Pantoni. Inoltre, la descrizione dei quadratini bianchi disposti di punta su sfondo di triangoli colorati è perfetta in ogni dettaglio. Un pannello pavimentale più ampio è stato rimontato nella Cappella di S. Martino.

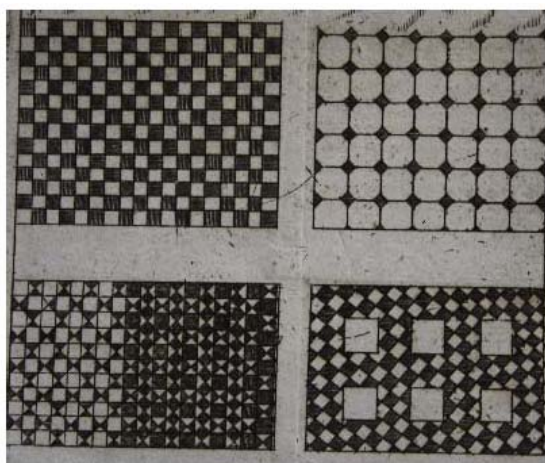



Fig. 81

Fig. 82

Nella fig. 81 si vedono gli ultimi quattro riquadri come riportati nel disegno settecentesco, la dove Pantoni non notava più alcuna traccia di pavimento. A parte i due motivi a "scacchiera", di cui quello a destra in basso in tessiture diagonale, si nota il riquadro in alto a destra formato da piastrelle ottagonali bianche collegate da quadratini colorati, verdi e rossi, disposti in diagonale. IL pattern è visibile in una porzione di pavimento originale nella fig. 82, così come è conservato nel Museo dell'Abbazia. E' curioso notare che il riquadro in basso a sinistra della fig. 81, mostra due motivi geometrici diversi, a sinistra file di quadrati bianchi semplici, alternati a quadrati scomposti in 4 tessere triangolari, di cui due bianche e due nere; a destra il noto motivo a stella esagonale ottenuto con tessere triangolari. occupano ciascuno circa la metà dello spazio. Essi non sono delimitati da alcuna fascia o cornice. Ciò lascerebbe supporre che sia stato manomesso prima del '700 e supplito con avanzi del pavimento antico. E' ovvio, infatti, credere che il lavoro dei maestri di Costantinopoli, non lasciasse spazio a queste incongruenze stilistiche, così come è stato tradizionalmente continuato anche successivamente dai maestri Cosmati.

PAVIMENTO DELLA NAVATA DI DESTRA

Continuiamo a seguire la descrizione di Angelo Pantoni, così importante e densa di particolari altrimenti sconosciuti.

“La fascia longitudinale, posta al centro della medesima, e larga cm. 65, si spinge sin quasi alla parete d’ingresso. A sinistra della fascia suddetta, per una larghezza di m. 1,25, cioè fino alla fascia di collegamento tra le basi delle colonne, e per una lunghezza di m. 3,45, misurando sempre dalla parete d’ingresso, era un motivo a quadrati colorati ai margini (figg. 84-85), contornati da fasce larghe cm. 14,5, tagliate a forma esagonale, e recanti, a lor volta dei piccoli quadrati nei punti d’incrocio. Questo riquadro poggiava su uno strato di cocciopesto molto robusto. Ne fu tolto un campione, fissato nel cemento. Nell’angolo superiore di destra, del riquadro, si notava un irregolare accomodo”.

Fig. 83 Da Gattola, l’insieme dei primi 4 riquadri navata dx. verso l’altare.

Fig. 84 Dettaglio del primo riquadro a sx

Fig. 85 Il campione originale di fig. 84 cementato

Fig. 86 Il 1° riquadro a destra della fascia longitudinale

A destra della fascia longitudinale, per una larghezza di m. 1,15, era un motivo a grandi losanghe (figg. 86-87), di cm. 31,5x54, bianche o grigie, alternate con losanghe delle stesse misure, ma fatte con elementi minori, pure losanghiformi, bianchi e

colorati. Pure qui si notava un robusto cocciopesto.

Fig. 87. Campione cementato del pattern fig. 86

Fig. 88 Il 3° riquadro a sinistra con motivi a losanghe

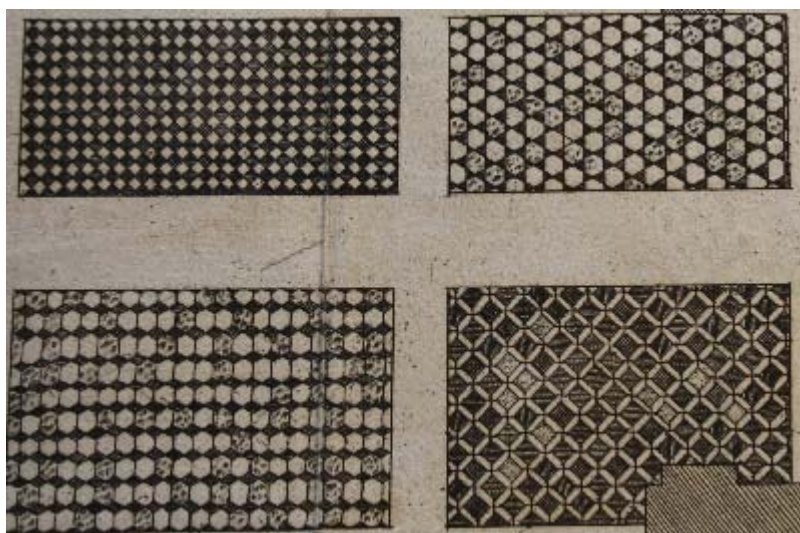
“A destra di tale riquadro era visibile la fascia marginale, aderente alla parete destra della basilica, e larga cm. 23. Seguivano, separati da una fascia trasversale, larga cm. 133, altri due riquadri. Quello di sinistra (fig. 88), largo cm. 122, era visibile in lunghezza per cm. 160, ed esibiva losanghe (cm. 12x21), verdi, rosso porfido e grigie. Nella zona superiore del riquadro, procedendo verso l’altare, era un accomodo fatto con blocchetti di vari colori. A destra della fascia longitudinale, e per una lunghezza di m. 2,90, erano tre file di quadrati, di cm. 23 di lato, composti di elementi quadrati e triangolari, bianchi e a colori, secondo uno schema già descritto, e separati da fasce larghe cm. 11,5, con quadrati a colori nei punti d’incrocio”.

“…Del riquadro di sinistra era visibile solo la parte superiore… esso offriva un motivo con quadrati a colori di cm. 16,5, collegati da fasce larghe cm. 11,5, terminanti in punta, delineando come delle croci, attorno ai quadrati suddetti. A destra era visibile, per mt. 2,80 in lunghezza, il consueto motivo a esagoni bianchi, di cm. 16,5 e triangoli a colori raggianti, in prevalenza verdi…Tra il primo e il secondo pilastro, a sinistra un riquadro di m. 1,10x2,95 a esagoni bianchi di cm 15, collegati da losanghe a colori; a destra era un riquadro di m. 1,17x3,00, con quadrati bianchi e colorati, mesi di punta, di cm. 13 di lato”.

Fig. 89 (sopra) i quattro riquadri tra il 1° e il 2° pilastro della navata destra. Il motivo geometrico del riquadro in basso a destra, non è stato possibile rintracciarlo nei resti del pavimento conservati in abbazia.

"…Presso il suddetto secondo pilastro si vedeva un avanzo, su due file, del riquadro a sinistra della fascia longitudinale, fatto con quadrati bianchi di cm. 29 di lato, in alternanza con quadrati composti di elementi bianchi e a colori, del tipo già descritto. Questo avanzo fu dovuto togliere a motivo di scavi fatti presso il suddetto pilastro.
Nel settore di destra, per una lunghezza di circa due metri, erano quadrati bianchi di cm. 13,5, con angoli smussati, nei quali erano inseriti quadrati minori a colori, messi di punta, e misuranti cm. 5,5".

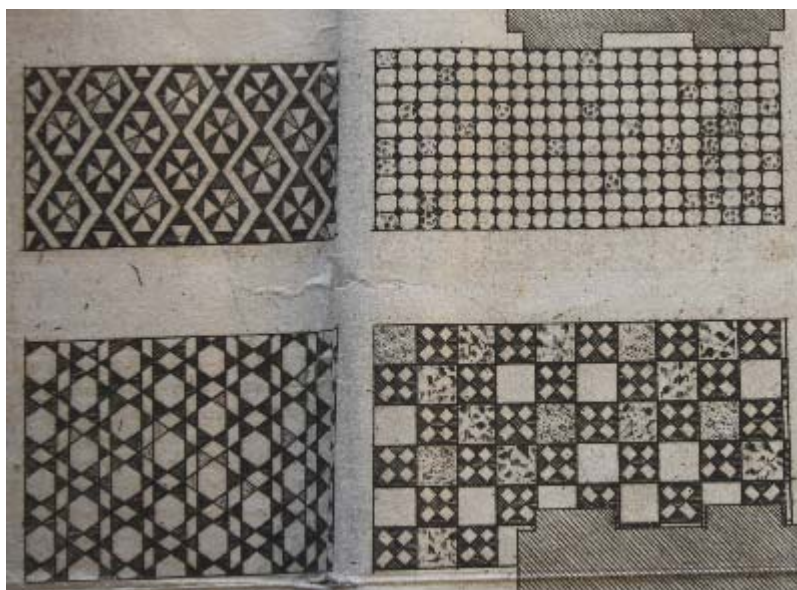



Fig. 90. Sono visibili i quattro riquadri, dal rilievo di Gattola, compresi tra il secondo e il terzo pilastro della navata destra. Qui i riquadri appaiono completi, mentre il Pantoni descrive gli avanzi che vide. Anch'egli conferma che il motivo geometrico a esagoni del riquadro in basso a sinistra non si riscontra negli avanzi pavimentali conosciuti, mentre il motivo cruciforme in alto a sinistra, dovrebbe essere lo stesso (ripetuto, tra l'altro, in modo identico insieme al riquadro sotto), nella porzione di pavimento poco più avanti nella navata di sinistra. Del motivo cruciforme ne fu staccato un campione cementato che si vede qui nella foto di Pantoni, sopra la fig. 78 delle pagine precedenti. L'area pavimentale corrispondente all'inizio del terzo pilastro risultava completamente manomessa di rappezzi caotici, frammisti ad avanzi di riquadri del pavimento originale. A sinistra erano esagoni bianchi collegati tra loro da triangoli raggianti,a destra esagoni bianchi più piccoli con losanghe verdi e di porfido.

"Si notava in prossimità della successiva fascia trasversale, al termine del terzo pilastro, un disco di marmo verde del diametro di cm. 56, con fascia di cm. 7,5…".

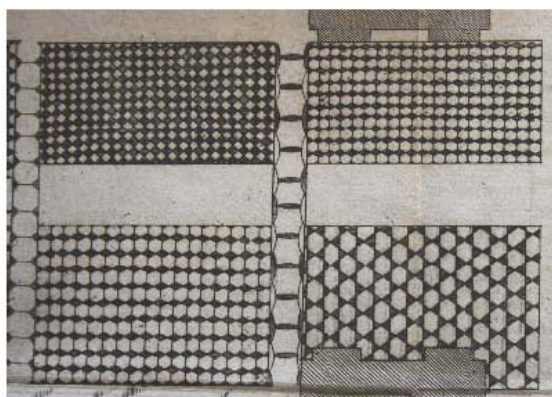



Fig. 91 Riquadri scomparsi, da Gattola Fig. 91.2 Rilievo Pantoni fino al 1° Pilastro

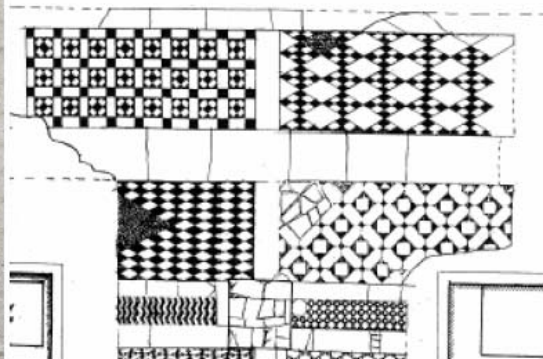
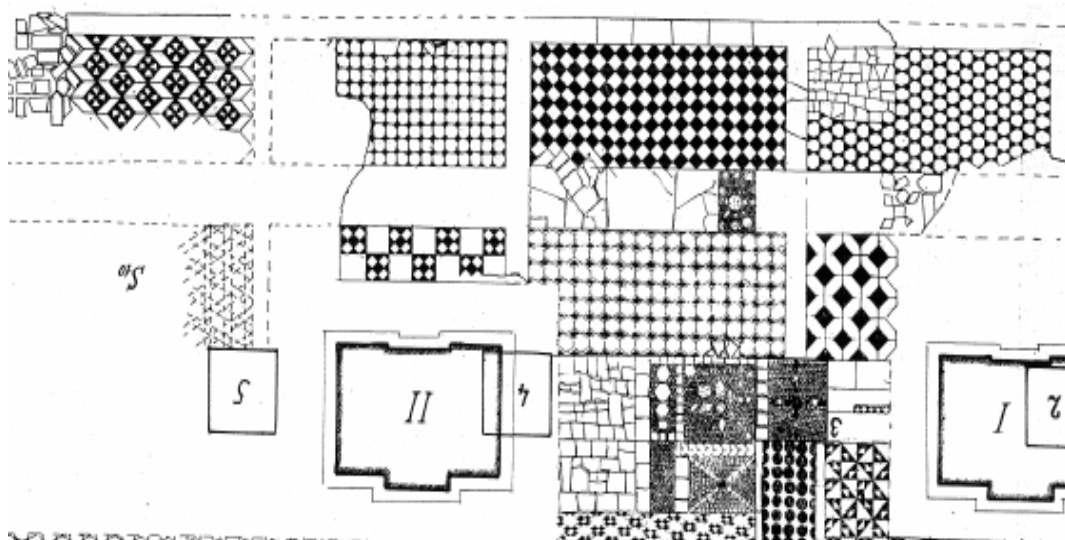



Fig. 91.3 Rilievo di Pantoni tra il 1° e 2° pilastro fino al settore S10

Dal terzo pilastro in poi, Pantoni notava molti "rappezzi maldestri" su cui non vale la pena qui soffermarsi anche perché non aiutano a ricostruire idealmente l'antico pavimento di Montecassino. Solo altri quattro riquadri si rendevano visibili, alcuni in modo quasi completo, altri meno. Ma seguiamo la descrizione nelle parole del monaco benedettino:

"…Tra il terzo e quarto pilastro erano visibili quattro riquadri. Il primo a sinistra della fascia longitudinale, della larghezza di cm. 37, esibiva per m. 2,90 in lunghezza e cm. 0,85 in larghezza, esagoni bianchi di cm. 13, collegati da losanghe di marmo verde o porfido…Il settore di destra, di m. 1,30x0,90, era costituito da un reticolato di quadrati di cm. 10,5 messi di punta, su file alternativamente bianche, verdi o rosso porfido…Al termine di questi due riquadri, era una fascia trasversale, larga cm. 15, composta di ottagoni bianchi, collegati da triangoli di marmo colorato. Anche qui il rilievo settecentesco ha indicato erroneamente il prolungarsi di questa fascia trasversale attraverso quella longitudinale.
Dei due riquadri successivi avanzava poco, ma in quantità sufficiente per riconoscerne il disegno. A sinistra erano losanghe bianche e colorate di cm. 21x42, poggianti su fondo sottile (cm. 1,5) e poco resistente. A destra si notava l'avanzo di un'altra tessitura a esagoni bianchi di cm. 13, collegati da triangoli a colori. Di questo motivo erano visibili solo tre file, poi c'era tutto un rappezzo irregolare. Della fascia trasversale successiva, pure a ottagoni di cm 30 di lato,collegati da triangoli, sussisteva solo un elemento…Più oltre era un avanzo fatto di esagoni di cm. 19 collegati da triangoli…Anche dell'ultimo settore pavimentale non fu trovata alcuna traccia….

Queste, nelle linee essenziali, le condizioni nelle quali apparve l'antico pavimento della basilica, nel corso dei lavori degli anni 1950 e 1951…Come si è accennato, nel

presbiterio non fu trovato il minimo accenno di pavimento antico, e questo è perfettamente giustificato dall'abbassamento di livello, di cm. 50, eseguito ai tempi dell'abate Simplicio Caffarelli (1625-28). Questo abbassamento determinò la radicale scomparsa di ogni possibile residuo pavimentale, mentre secondo quanto riferisce il Chronicon Cassinese, le parti di maggiore pregio erano proprio attorno all'altare, come, del resto, è agevole supporre".

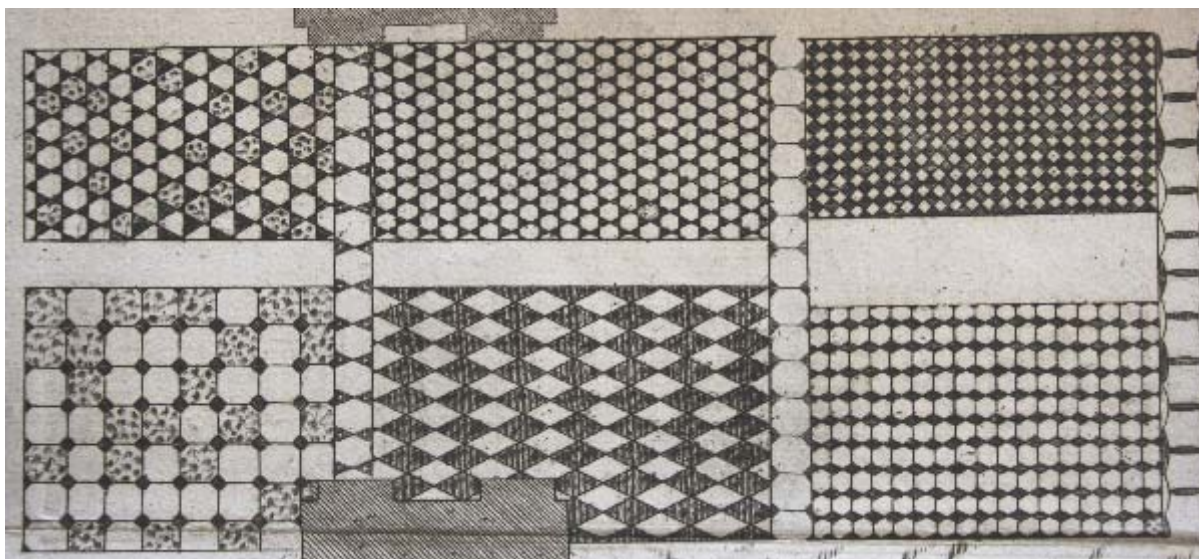



Fig. 92

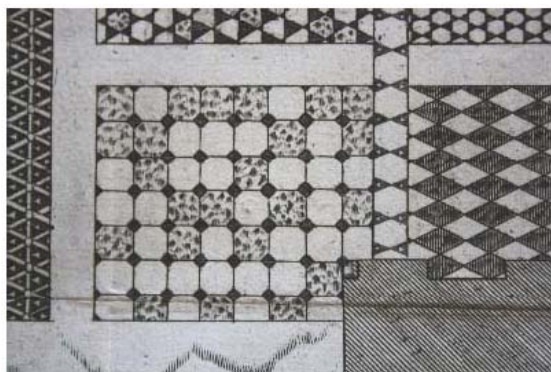



Fig. 93

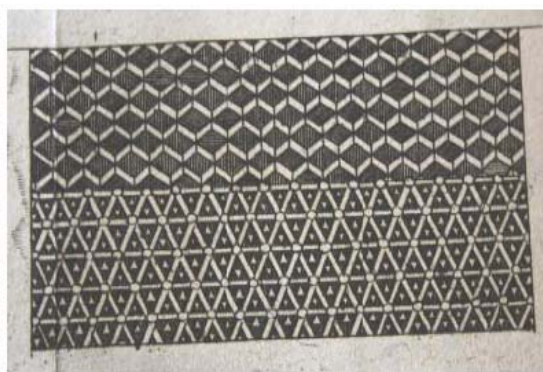



Fig. 94

Fig. 92. Gli ultimi riquadri sei riquadri tra il terzo e il quarto pilastro, come mostrato dal rilievo di Gattola.

Fig. 93. Dettaglio della zona finale con in primo piano il motivo a ottagoni collegati da quadratini colorati diagonali.

Fig. 94 La zona pavimentale oltre i riquadri, prima del presbiterio. Si notano due motivi: quello superiore di quadrati colorati disposti diagonalmente e contornati da losanghe bianche; quello inferiore fatto di esagoni inscritti e triangoli minori, come visto in precedenza.

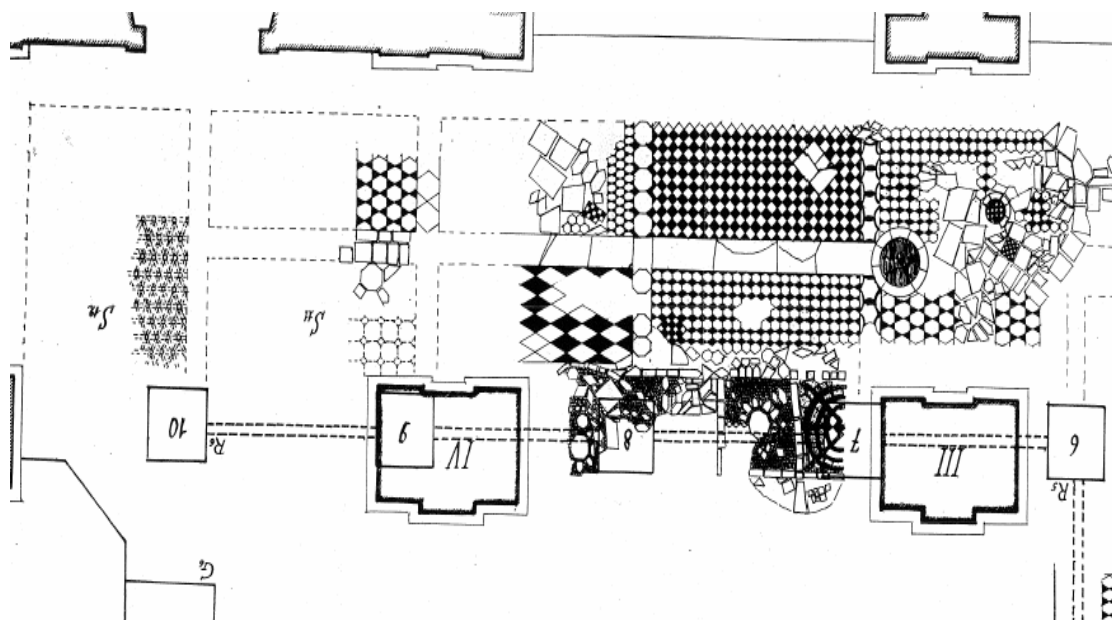



Fig. 95. Il rilievo di Pantoni tra il 3° e 4° pilastro della navata destra fino al presbiterio. E' rappresentato la condizione del pavimento antico come egli lo vide nel 1951[16].

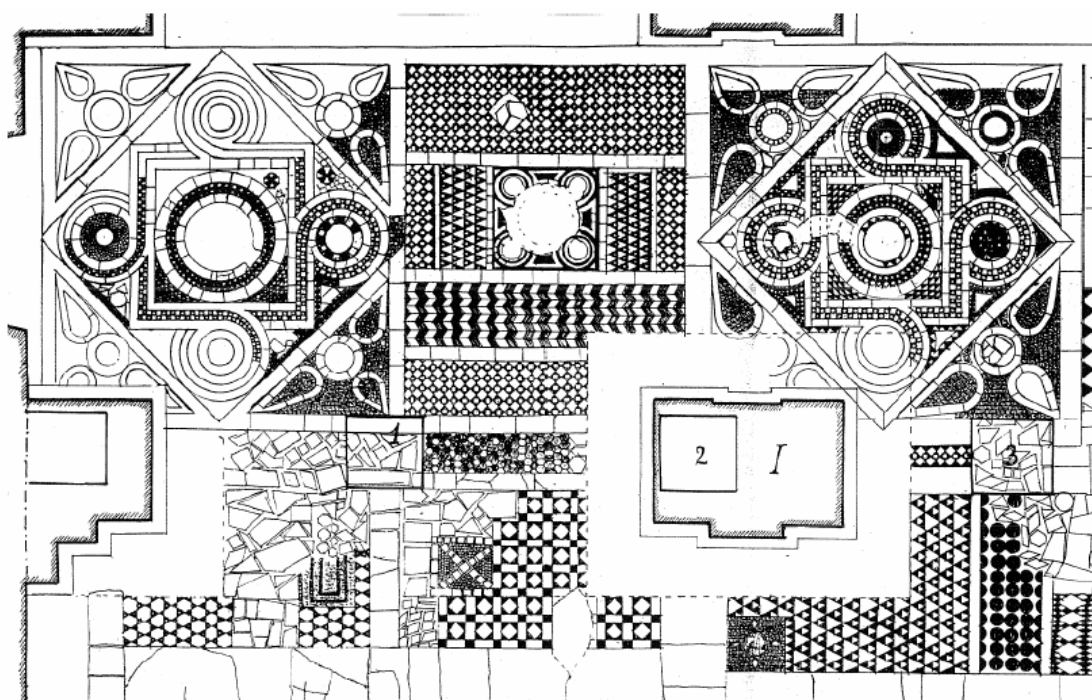



Fig. 96. Rilievo di Pantoni dei riquadri nella navata sinistra e le zone laterali a destra.

[16] Ringrazio l'ing. Arturo Gallozzi non solo per avermi concesso copia delle prime documentazioni di Pantoni, ma anche per i preziosi consigli e la rilettura dei miei scritti, nonché per le piacevoli conversazioni sull'arte cosmatesca.

Sono in evidenza tutte le parti mancanti, i rappezzi e gli accomodi. Così si presentava il pavimento antico nel 1951, rispetto al rilievo di Gattola del '700.

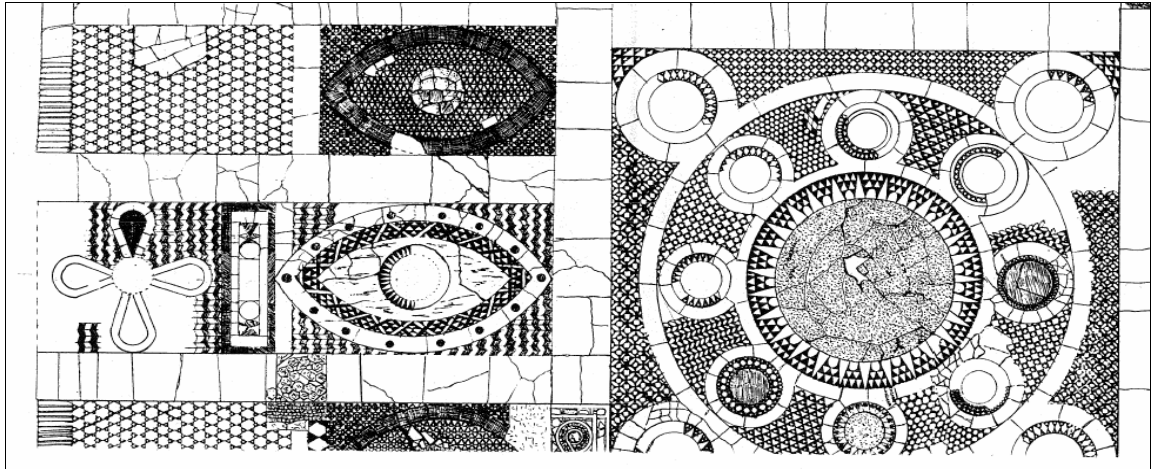



Fig. 97 Come si presentava il pavimento agli occhi di Pantoni dall'ingresso alla prima grande ruota.

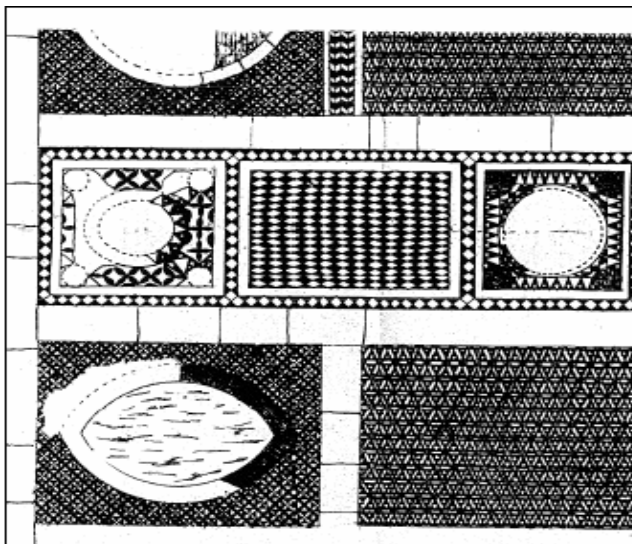



Fig. 98

Fig. 99

Sopra, la zona delle mandorle sopra la grande ruota

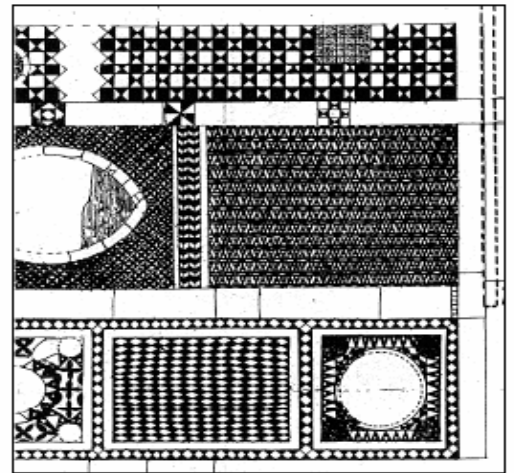
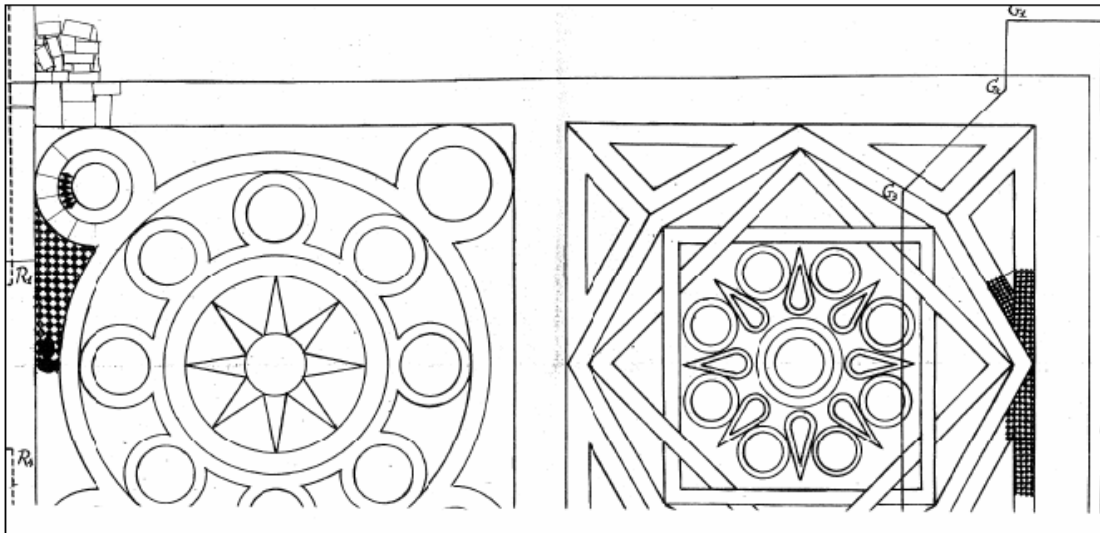



Fig. 100. I due grandi riquadri alla fine della navata centrale di cui quasi nulla è sopravvissuto.

Conclusioni sulla prima parte

Il pavimento fatto realizzare dall'abate Desiderio entro il 1071 nella basilica di Montecassino è rimasto praticamente sconosciuto fino al rilievo di Gattola. Il pavimento barocco lo aveva coperto facendone perdere tutte le tracce fino a quanto i bombardamenti alleati dell'abbazia non ne riportarono i resti nuovamente alla luce. Analizzato e pubblicato dal monaco Angelo Pantoni, diverse porzioni di pavimento furono smontate dalla sede originaria e ricostruite alla meglio, affinché se ne conservasse memoria e fossero visibili al pubblico per ulteriori studi, nei locali di alcune cappelle dell'abbazia. Altri piccoli campioni di pavimento originale furono cementati ed esposti nel locale museo. Da questi reperti si può desumere che il pavimento originale subì modifiche, come è lecito e logico supporre, nel corso dei secoli che furono dovute a rimaneggiamenti, restauri e danni subiti specialmente in seguito al terribile terremoto del 1349.

Lo stile del pavimento è unico e mostra scelte stilistiche che sono sotto la diretta influenza della cultura e dell'arte coltivata nel cenobio cassinese attorno all'anno Mille. Una cultura iniziata e proseguita con l'istituzione di una scuola che irradia le sue conoscenze in terra "Sancti Benedicti" promuovendo il modello religioso ed artistico della chiesa madre dell'abbazia benedettina. Da questa scuola derivano, senza alcun dubbio, i pavimenti precosmateschi che possono oggi vedersi in molte basiliche di Roma e di influenza benedettina. E' molto importante sottolineare che non bisogna farsi ingannare dall'aspetto attuale di detti pavimenti romani perché essi furono, con ogni probabilità, sottoposti a manomissioni, restauri ed abbellimenti, durante i secoli successivi, sotto l'avvento ed il dominio delle nuove scuole marmorarie romane, come soprattutto dai maestri Cosmati. E' per questo motivo, forse, che ho potuto vedere personalmente in alcune basiliche romane mescolanze di stili prettamente riconducibili a pavimenti di epoca precosmatesca, con alcune zone pavimentali di chiara maestranza cosmatesca. E' un concetto questo, probabilmente nuovo oggi, che

mi piace ribadire perché è scaturito da mie personali sensazioni e constatazioni nelle visite delle principali basiliche paleocristiane di Roma, dove ho potuto vedere accostamenti di epoche diverse nei singoli litostrati. Ma di questo si parlerà diffusamente in un altro articolo.

Il pavimento di Montecassino è quindi l'inizio di un'era, di una scuola, di una cultura. Da esso hanno preso a svilupparsi le scuole di artisti siculo-campani che sono rimasti maggiormente fedeli all'influenza bizantino-araba; da esso hanno preso forma gli stili delle botteghe marmorarie romane ad iniziare da Magister Paulus passando per i suoi figli fino all'epoca primordiale cosmatesca della famiglia del marmorario Tebaldo e il figlio Lorenzo per raggiungere il culmine nei primi decenni del XIII secolo con la vera e propria arte cosmatesca di Cosma I.

Si può affermare, senza motivo di errare troppo, che quasi tutti i pavimenti musivi post-cassinesi sono andati in gran parte distrutti nei secoli e ricostruiti dopo la mania del barocco di smantellare gli arredi gotici delle chiese. I pavimenti delle basiliche romane sono in gran parte ricostruiti dalla fine del XIX secolo fino a dopo la seconda guerra mondiale. Solo piccole porzioni di pavimento risultano ancora verosimilmente originali, ma comunque ritoccate nel tempo da distruzioni, incuria dell'uomo e restauri. Se proprio vogliamo dirla tutta, mi risulta che forse i pavimenti delle cattedrali ciociare di Fermentino e maggiormente di Anagni, sono tra i soli veri pavimenti cosmateschi, firmati e datati, meglio conservatisi ed arrivati a noi in buona parte originali, se si esclude il fatto che anch'essi, come tutti gli altri hanno subito restauri e rimaneggiamenti nei secoli.

L'analisi dettagliata del pavimento di Montecassino ci offre la possibilità di guardare con una lente astigmatica gli altri pavimenti e di leggerne in chiave più critica i caratteri stilistici, permettendoci di ipotizzare accostamenti e datazioni altrimenti impossibili. Così, il pavimento della basilica di San Vincenzo al Volturno, mostra analogie e stilemi profondamente derivati dalla scuola cassinese, mentre i pavimenti cosmateschi veri e propri, come quelli di Ferentino e Anagni e di altre chiese di Roma e del nord del Lazio, se ne discostano per le caratteristiche stilistiche che i maestri Cosmati avevano ormai sviluppato indipendentemente e fatte proprie della loro bottega marmoraria romana.

In questa prima parte ho analizzato in dettaglio il pavimento di Montecassino, curandone quasi una ricostruzione virtuale grazie alle dettagliate descrizioni di Angelo Pantoni e dei confronti eseguiti con l'incisione settecentesca di Gattola.

Sarebbe davvero una grande e pregevole iniziativa quella di curare la ricostruzione di un modello in scala abbastanza grande (il disegno di Gattola è 1:50, basterebbe quindi una scala del tipo 1:10) da poter offrire al visitatore di Montecassino un colpo d'occhio istantaneo e generale del meraviglioso pavimento che l'abate Desiderio volle realizzare per mano di maestranze di Costantinopoli per la consacrazione della nuova abbazia.

IL PAVIMENTO PRECOSMATESCO
DELLA BASILICA DI MONTECASSINO

LA STORIA

La storia del pavimento: documenti e confronti stilistici

L'ultimo capitolo del monaco benedettino Don Angelo Pantoni, che purtroppo non ho potuto conoscere personalmente in quanto ho iniziato a frequentare l'abbazia per motivi di studi gnomonici giusto un paio di anni dopo la sua scomparsa, riguarda l"'*esame di uno degli elementi più vistosi dell'antica basilica, cioè il suo pavimento…e la questione fondamentale se in esso si debba riconoscere o no quello fatto eseguire da Desiderio*".

L'analisi di Pantoni si basa sull'osservazione e confronto della similitudine di alcuni pavimenti realizzati negli anni successivi a quello di Montecassino in alcune chiese famose, di Roma e di altre che furono alle dipendenze dell'abbazia o realizzate sul modello di essa nell'area campano-abruzzese. I documenti storici sono quelli conosciuti, derivati principalmente dalla cronaca di Leone Ostiense, mentre il maggiore riferimento di comparazione stilistica si basa sui pavimenti coevi a quello di Montecassino realizzati a Costantinopoli. Inoltre, Pantoni si prodiga per contrastare la tesi di E. Scaccia-Scarafoni, secondo cui il pavimento di Montecassino sarebbe da datare al pieno XIII secolo per una presunta, teorica, associazione di un dettaglio decorativo, cioè di un giglio stilizzato, associato ad uno stemma nobiliare di casa d'Angiò e dall'osservazione di moduli e configurazioni pavimentali visti nel pavimento della chiesa di San Liberatore a Maiella, dove un'iscrizione reca la data del 1275.
Si ritiene doveroso, per completezza, riportare in queste pagine un sunto dello studio di Pantoni, in quanto è da considerarsi il primo documento attuale in cui si tenta di ricostruire la storia del pavimento della basilica di Montecassino.

"*Per quanto concerne la tecnica compositiva, nulla si oppone a un riferimento al secolo XI, in quanto il suddetto pavimento si mostra manifestamente anteriore a quelli di tecnica cosmatesca*[17] *che recano l'uso di altri moduli*[18]*…Con riferimento a lavori superstiti di area meridionale, si può notare l'omogeneità dei motivi della decorazione del pavimento cassinese*[19] *con quelli di pavimenti eseguiti nel secolo*

---

[17] Infatti, basterebbe questa sola osservazione, suffragata dalle notizie storiche sicure che si ricavano dalla *Chronica* di Leone Ostiense, a togliere ogni possibile dubbio sulla datazione del pavimento di Montecassino al periodo compreso tra il 1058 e il 1071.

[18] Qui è doveroso sottolineare che i maestri Cosmati, poco o nulla si sono inventati per quanto riguarda la lavorazione di moduli geometrici per i patterns utilizzati nelle realizzazioni di pavimenti e decorazioni. Infatti, come vedremo, la maggior parte di essi, sono ricavati dagli *opus sectile* di epoca romana e bizantina. Quindi, le parole "uso di altri moduli" sono da soppesare con prudenza in quanto poco influenti in presunte ipotesi su elementi originali inventati dai Cosmati nel realizzare i pavimenti. Essi hanno affinato la tecnica di composizione e scomposizione dei moduli antichi, soprattutto miniaturizzandoli, come pure avvenuto nell'arte decorativa, ma ben poco hanno inventato del loro repertorio modulare geometrico quasi del tutto derivato dalle influenze romane e bizantine.

[19] A dire il vero, di una presunta omogeneità propria del pavimento cassinese è arduo definirne degli elementi ben precisi in quanto da ciò che si vede dell'incisione di Gattola, che dovrebbe essere la riproduzione cartacea più fedele all'originale, se si escludono alcune imprecisioni ed approssimazioni già evidenziate da Pantoni, si nota che il pavimento presenta qualche uniformità nella distribuzione dei riquadri e relativi motivi geometrici nelle navate laterali, ma anche alcune disomogeneità non facilmente spiegabili, sia nella navata centrale, sia in alcuni punti della navata sinistra, come i due

undecimo o nel successivo, come nell'esempio, ormai ben noto, di Sant'Adriano[20] *a S. Demetrio Corone in Calabria, e l'Orsi ha sottolineato gli evidenti punti di contatto di questo pavimento, del principio del secolo XII, con quello di Montecassino*[21]*. Le stesse figure animalesche ivi rappresentate, hanno innegabili punti di contatto con le due figure di veltri… (conservate nell'abbazia). Anche per il pavimento di S. Agata dei Goti, questa volta in Campania, riferito all'anno 1110*[22]*, le affinità sono sensibili. Si nota, infatti, una fascia centrale più ornata, con girali, e riquadri laterali esibenti motivi identici a quelli già descritti per Montecassino. Il duomo di Salerno, che per le strutture architettoniche ha spiccate affinità con la basilica cassinese, nel pavimento del presbiterio, dovuto all'arcivescovo Romualdo I Guarra (1136), come risulta da iscrizione tuttora esistente, esibisce strutture assai affini, anche se in taluni settori si nota una maggiore minutezza di composizione, che prelude alla maniera tipica dei Cosmati.*[23] *Degno di nota il ripetersi di riquadri assai analoghi ai due della navata sinistra di Montecassino, con i quattro cerchi angolari, intorno a un cerchio centrale, che a Salerno è sostituito da un quadrato, talora con un minore disco centrale. Pure qui è avvertibile la completa mancanza di motivi figurati…Del resto, secondo il Bottari, sull'arte e la maniera dei Cosmati, ebbero sensibile influenza i modi dell'arte siculo-campana, a sua volta influenzati da Montecassino.*[24]
L'Hutton, trattando dell'origine dei modi cosmateschi, ha sottolineato che i punti di contatto tra i marmorari romani e la scuola siculo-campana, furono Terracina, Gaeta, Montecassino, Capua, Amalfi e Salerno[25]*. Lo stesso Matthiae ha senz'altro riconosciuto, per il pavimento di Montecassino, che i motivi ornamentali di quest'ultimo, in complesso non erano dissimili da quelli precosmateschi di S. Maria in Cosmedin, di S. Prassede e dell'Aracoeli. Per S. Maria in Cosmedin, il pavimento, dovuto all'iniziativa di Alfano, camerlengo di papa Callisto III (1119-1124), mostra nei riquadri ai lati del recinto presbiteriale, identità di motivi…*[26]
Anche il pavimento della chiesa dei SS. Quattro Coronati, il cui attuale assetto rimonta a Pasquale II (1099-1118), manifesta caratteri precosmateschi e identità di

---

riquadri iniziali che non hanno un riscontro né simmetrico, né stilistico con altri riquadri simili in altre zone del pavimento. E' anche da considerare che il rilievo di Gattola mostra come era il pavimento dopo le campagne restauratrici dell'abate Ayglerio (1263-1284) e dopo gli sconvolgimenti non documentati che avvennero durante il XVII secolo sotto la direzione dell'abate Simplicio Caffarelli.

[20] Una descrizione dettagliata del pavimento segue nelle prossime pagine.

[21] P. Orsi, *Le chiese basiliane della Calabria*, Firenze 1929, Vallecchi, pag. 175. A pag. 169, fig. 117, sono indicati schematicamente vari motivi della decorazione dei riquadri di questo pavimento, che si manifestano in tutto uguali a quelli di Montecassino, anche per le misure dei singoli elementi.

[22] H. Bloch, *Monte Cassino, Byzantium and the West in the earlier Middle Age*, Harvard University Press 1945, p. 197 e fig. 226. L'A. è convinto sostenitore della datazione a epoca desideriana del pavimento di Montecassino.

[23] E' quanto si diceva nella nota 2, cioè che tra le innovazioni dei Cosmati nelle realizzazioni pavimentali, sono da considerare l'introduzione di "maggiore minutezza di composizione", ovvero una più minuta scomposizione dei patterns geometrici (come i motivi triangolari, quadrati, esagonali, ecc.).

[24] S. Bottari, *I rapporti tra l'architettura siciliana e quella campana del M. Evo*, in Palladio, V, 1958, p. 20: "La vicenda della decorazione policroma divenuta in tal modo assai simile a quella delle tarsie marmoree, la cui origine campana, anzi cassinese, sembra fuori discussione". Il Bottari, tuttavia, ritiene che il pavimento di Montecassino, non sia più quello desideriano, basandosi solo sul disegno settecentesco che si presta ad equivoci.

[25] Hutton, *The Cosmati*, pag. 7.

[26] Pantoni fa un riferimento per S. Maria in Cosmedin di una "rota regia" che l'assimila in tutto a quella di Montecassino, dove il "secondo riquadro ha la grande e complessa ruota, con al centro un disco di porfido di oltre due metri di diametro".

motivi con Montecassino, nei riquadri laterali, mentre nella grande ruota esibisce una struttura più semplice di quella di Montecassino. Analoghe considerazioni possono essere fatte per San Clemente, costruita nei primi anni del XII secolo e consacrata nel 1128.
Ma i confronti più caratteristici e più decisivi, sono quelli con pavimenti bizantini coevi, poiché, secondo quanto riferisce il Chronicon, Desiderio fece venire da Costantinopoli artefici esperti "in arte musaria et quadrataria". Uno dei più noti esempi è offerto dalla chiesa, detta grande, del monastero di S. Luca nella Focide, riferibile, nelle sue forme attuali, al secolo undecimo. Specialmente meritevole di attenzione il pavimento del transetto meridionale, ove è un insieme analogo a quello esibito dalla grande ruota della navata centrale di Montecassino. Anche qui una ruota centrale è circondata da otto cerchi minori, racchiusi a lor volta in un grande cerchio, compreso in un quadrato, con cerchi angolari ai vertici del medesimo. Da notarsi che questi cerchi d'angolo sono collegati col grande cerchio da fasce bianche, come a Montecassino…Inoltre i vari settori della vasta composizione bizantina della chiesa di S. Luca, sono fatti con motivi identici a quelli del pavimento cassinese…Per il Monte Athos, in Grecia, si può ricordare, con il Matthiae, la grande ruota del monastero d'Iviron, del tardo secolo decimo. La chiesa costantinopolitana detta di S. Maria Diaconessa, che ha nel pavimento due grandi riquadri, con cerchi multipli e angolari, collegati da fasce. La recente scoperta di un pavimento bizantino della seconda metà del secolo XI, nella chiesa di S. Sofia di Nicea, oggi Iznik, conferma ulteriormente le affinità. L'identità della decorazione minuta, delle fasce dei circoli e dei riquadri tra i medesimi, risulta evidente[27].

*…Questo pavimento di S. Liberatore a Maiella, in sé abbastanza pregevole, non può dirsi pertanto che una derivazione piuttosto tarda di quello di Montecassino, e deve senz'altro escludersi una contemporaneità dei due lavor*i".

Pantoni, infine, riporta gli ultimi esempi di pavimenti derivati da quelli di Montecassino nelle chiese di S. Angelo in Formis a Capua dove "*nella zona delle absidi minori, vi sono riquadri pavimentali che esibiscono motivi in tutto analoghi a quelli del pavimento di cui si è ampiamente trattato. Tuttavia si deve precisare che tali riquadri provengono dalla distrutta chiesa di S. Benedetto a Capua….il pavimento ripeteva moduli analoghi a quelli della chiesa che fu il modello prestigioso per tutta una serie di edifici della regione, e anche oltre i confini della medesima*".

Questo è un sunto di quanto Pantoni scrisse sull'età del pavimento desideriano e contro tutte le ipotesi di datazione postuma all'epoca dell'abate desiderio formulate da altri autori. Possiamo qui sotto brevemente sintetizzare gli accostamenti stilistici

[27] Pantoni in questo punto fa seguire una lunga teoria di similitudine stilistica relativa alla figura di un giglio stilizzato presente nel pavimento della chiesa di S. Sofia e che richiama univocamente alcuni disegni di gigli stilizzati simili che si trovavano nel riquadro scomparso della navata centrale del pavimento di Montecassino, testimoniato unicamente dal disegno settecentesco. Tale giglio stilizzato ha indotto E. Scaccia-Scarafoni a riconoscervi lo stemma della casa d'Angiò ed il motivo per cui doveva datare il pavimento di Montecassino al XIII secolo. L'esistenza di questi gigli stilizzati nel pavimento si S. Sofia boccia questa campanilistica ipotesi di E. Scaccia-Scarafoni, trattandosi evidentemente di una normale derivazione stilistica nell'arte bizantina, tramandata in Italia dalle maestranze costantinopolitane all'epoca di Desiderio.

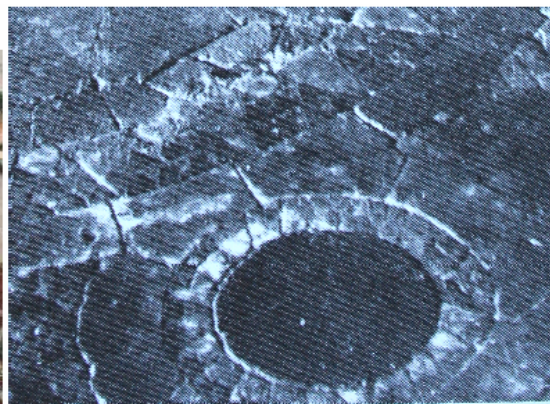
descritti da Pantoni per una derivazione del pavimento capostipite di Montecassino. Le date si riferiscono o alla consacrazione della basilica, o ad un periodo da me stimato per la realizzazione del pavimento, o genericamente al secolo cui esso è attribuito. Per la chiesa di S. Mari ani Aracoeli, avendoci lavorato i cosmati Lorenzo e Jacopo per gli arredi interni ed essendo le parti più antiche del pavimento praticamente identiche negli stilemi alla scuola cosmatesca della bottega di Lorenzo, non si capisce il motivo dell'accostamento a Montecassino.

Montecassino	1071
S. Andriano a S. Demetrio Corone (Calabria),	1110
S. Agata dei Goti (Caserta), chiesa di S. Menna,	1110
Duomo di Salerno	1136
S. Maria in Cosmedin (Roma)	1124
S. Prassede (Roma)	1198
S. Maria in Aracoeli (Roma)	1240
SS. Quattro Coronati (Roma)	1118
S. Clemente (Roma)	1128
S. Luca nella Focide	XI sec
Monastero d'Ivirom, Monte Athos	X sec
S. Maria Diaconessa, Costantinopoli	
S. Sofia di Nicea, Iznik	XI sec
S. Liberatore a Maiella (Serramonacesca)	1275
S. Vincenzo al Volturno (Rocchetta al Volturno)	1115
S. Angelo in Formis (Capua)	1080
S. Benedetto, monastero, Capua	1108

Agli esempi descritti da Pantoni, posso aggiungerne altri che ho trovato nel corso delle mie ricerche ed altri di cui ho solo notizia documentale. Di quelli che ho potuto visitare personalmente, riporto in dettaglio le ipotesi di confronto con il pavimetno di Montecassino.

- San Giorgio di Pietra Cappa a S. Luca (oggi ridotto a rudere) XI secolo dove il pavimento policromo fu smontato nel 1936 e portato nel Museo Nazionale di Reggio Calabria.
- Reggio Calabria, Chiesa degli Ottimati (epoca 1060-1110)
- S. Elia Fiumerapido (FR), Chiesa di Santa Maria Maggiore (XIII secolo)
- Sora (FR), Chiesa di San Domenico, 1075
- Aquino (FR), S. Maria della Libera, 1100
- Sessa Aurunca (CE) Cattedrale, 1113-1250
- Carinola (CE), Duomo, 1109
- Calvi Risorta (CE), Cattedrale, 1120
- Capua (CE), Cattedrale (resti pavimentali 1071-1086)
- Capua (CE), Ex Monastero S. Benedetto (oggi Parrocchia SS. Filippo e Giacomo) 1108
- Capua (CE), Chiesa di S. Angelo in Audoaldis (1089-1107)
- Caserta Vecchia, Duomo, 1137-1164

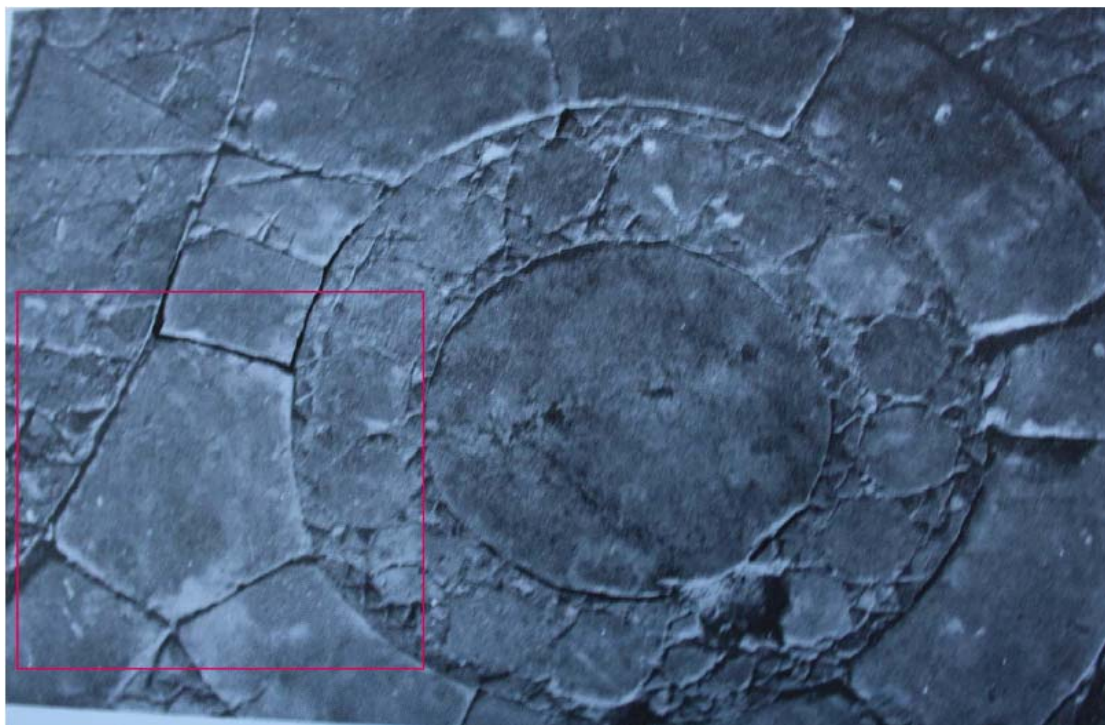
- Caserta, fraz. Casolla, Abbazia benedettina di San Pietro ad Montes (XII secolo)

Di questi tredici esempi, alcuni possono semplicemente definirsi “figli diretti” della scuola bizantina di Montecassino. Altri, sebbene mostrino chiaramente la derivazione della stessa scuola iniziale cassinese, si fanno notare per una evoluzione stilistica e delle tecniche di esecuzione, ma tutte convergenti in una unica fusione di scuole siculo-campane. Alcuni casi sono in verità di difficile interpretazione e datazione, se non per puro confronto visivo di stilemi comuni. Nelle pagine seguenti vedremo in particolare quelli che ho avuto modo di analizzare *in situ* e di metterli a confronto con il pavimento di Montecassino.
Innanzitutto, è da notare come quest’ultimo risulti già cronologicamente, senza alcun dubbio, il più antico rispetto a tutti gli altri il che, da solo, dimostrerebbe la sua autenticità di “capostipite” dei pavimenti precosmateschi e cosmateschi.
Per quanto riguarda le presunte argomentazioni di Scaccia-Scarafoni e tutti gli altri autori che vorrebbero datare il pavimento di Montecassino al XIII secolo, rispondo solo con un dettaglio tecnico di non poco conto di cui nessuno fino ad ora ne ha dato cenno. Tutte le pavimentazioni cosmatesche, di ogni scuola, realizzate nel XIII secolo, adottano nella realizzazione dei quinconce e nei collegamenti tra le *rotae*, un tassello di marmo integro simile nella forma ad una forcina, come si vede nella figura 01, che veniva costantemente utilizzato per raccordare le fasce circolari di marmo attorno ai dischi di porfido con quelle successive.

01 Raccordo dei dischi nei pavimenti di Cosma ad Anagni

02 Pavimento di Montecassino

03

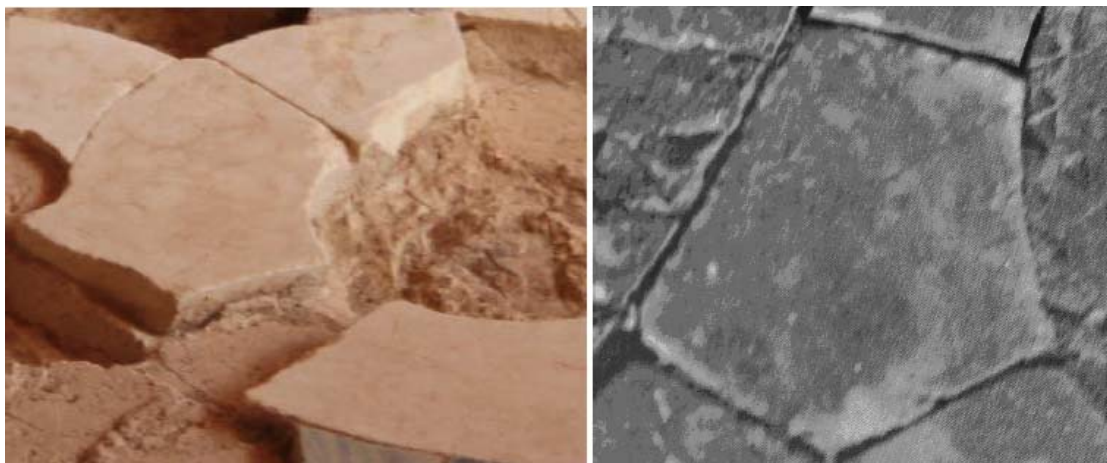
04

Nel pavimento di Montecassino, tutti i raccordi delle fasce di marmo tra le ruote, piccole e grandi, sono fatte nel modo che si vede in queste foto le quali rappresentano il pavimento antico come era in origine, quando Pantoni scattò le fotografie nel 1951.
Nella foto 01 si vede il raccordo standard utilizzato dai Cosmati per unire le fasce di collegamento tra le ruote dei quinconce nel pavimento eseguito da Cosma nel duomo di Anagni. Nelle foto 02-03-04, si vede il raccordo, di tipologia molto diversa, più tozzo e corto, che collega un disco piccolo alla grande ruota nel pavimento antico di Montecassino.

05.

Nella foto 05, scattata da Pantoni, si vede molto bene, nel riquadro rosso, il pezzo integro, per fortuna senza alcuna rottura, così come era concepito dagli artisti che eseguirono il pavimento di Montecassino. Le differenze stilistiche, di concezione ed esecuzione sono molto diverse rispetto al modello standard utilizzato dai Cosmati oltre un secolo dopo.

06 Cattedrale di Carinola (CE) (foto N. Severino)

07 Dettaglio della foto 06

Nel quinconce della cattedrale di Carinola (di cui ad oggi il pavimento è ancora un inedito ma sarà analizzato in questo studio), riferibile a non oltre il 1118, si può notare una sorta di piccola evoluzione del raccordo marmoreo che inizia a prendere pian piano la forma definitiva utilizzata in seguito dai Cosmati.

08 S. Vincenzo al Volturno (IS), Cappella S. Restituta 09 Montecassino

Nel pavimento dell'abbazia di S. Vincenzo al Volturno (basilica inferiore), ovvero gli edifici interessati dagli scavi archeologici all'inizio di questo decennio, quindi sconosciuti a Pantoni, si notano diverse similitudini con il pavimento di Montecassino. Esso infatti è datato dagli archeologi che vi hanno lavorato, all'ultimo quarto dell'XI secolo. La foto 08, scattata da chi scrive nel 2010, mostra un raccordo marmoreo nel pavimento della cappella detta di S. Restituta che collega un disco con altre ruote, praticamente identico a quello del pavimento di Montecassino, come si vede dal confronto della foto 09.

10 S. Agata dei Goti (CE), Duomo, primo XIII sec.11. S. Agata dei Goti (CE). Chiesa di S. Menna, 1110

Nel pavimento del duomo (datato all'inizio del XIII secolo) e della chiesa di S. Menna (1107-1110) in Sant'Agata dei Goti (CE), si nota nei raccordi tra i dischi delle ruote una più sensibile evoluzione verso lo stile cosmatesco definitivo.

Fig. 12. Si vede una porzione del pavimento della cattedrale di Sessa Aurunca, consacrata nel 1113. Non abbiamo certezza sulla datazione del pavimento, ma stilisticamente lo si riferisce ai primi decenni del XII secolo. Qui il raccordo di cui parliamo mi sembra abbastanza vicino, stilisticamente, a quelli visti nel duomo e nella chiesa di S. Menna a S. Agata dei Goti il che farebbe pensare anche ad una corretta datazione del pavimento, essendo più o meno coevi.

Se, quindi, la datazione di questo pavimento fosse corretta, dovremmo anche osservare che l'arte cosmatesca romana, nell'utilizzo di moduli scomposti in minutissime tessere, era già una realtà in evoluzione, circa un secolo prima, nelle scuole siculo-campane che si distinsero sempre per la caratteristica comune di eseguire disegni geometrici con scomposizione in elementi composti da tessere minutissime.

Il modulo di raccordo marmoreo visto prima, sopravvive nelle scuole dei marmorari romani. Lo si ritrova, seppure raramente, nel pavimento della basilica di S. Lorenzo fuori le Mura, a Roma (foto 13-14). Mescolato, ovviamente ai moduli più evoluti della scuola cosmatesca, ma testimone di una tradizione che ebbe inizio a Montecassino, con la scuola istituita dall'abate Desiderio con i suoi artisti bizantini.

13. Pavimento di S. Lorenzo fuori le Mura, Roma

14. Dettaglio del modulo

Gli esempi che ho portato credo siano sufficienti per stabilire l'autenticità del pavimento antico di Montecassino alla datazione convenzionalmente accettata, cioè non oltre il 1071. Inoltre, dettagli come questi possono senz'altro aiutare nel cercare elementi di similitudine nei pavimenti di probabile derivazione della scuola di Montecassino, almeno quanto l'abitudine ormai consolidata di verificare le comunanze stilistiche dei disegni geometrici e delle tessere utilizzate.

E' quanto cercherò ora di fare, nel tentativo di comparazione dei pattern geometrici utilizzati nel pavimento antico di Montecassino con quelli di una presunta discendenza

stilistica, laddove questa sembra essere più facilmente identificabile attraverso le possibili datazioni e i pochi elementi di analisi visti *in situ*. E' un'impresa ardua quella che mi accingo a intraprendere, perché in generale mancano gli elementi base per determinare i contorni di una storia, quella dei pavimenti precosmateschi, che non ha date, firme di artefici e cronache che ne parlino con qualche dettaglio. Inoltre, non è detto che un pavimento oggi visibile in una chiesa dell'XI o XII secolo, possa essere stato originariamente concepito in quel luogo. Per esempio, i resti di pavimento musivo esistenti nella basilica benedettina di Sant'Angelo in Formis, furono montati in quel luogo dopo essere stati prelevati dall'originario monastero benedettino cassinese di S. Benedetto a Capua. Neanche a dirlo, tale monastero fu fondato dall'abate Desiderio che provvide, come era ormai sua tradizione, ad abbellirlo con decorazioni di arredi liturgici e pavimentali dagli allievi delle scuole bizantine che aveva istituito presso il suo monastero cassinese, o addirittura dagli stessi artefici che aveva chiamato da Costantinopoli, anche se sembra eccessivo credere che questi si fossero fermati in zona per diversi decenni oltre gli anni in cui lavorarono a Montecassino. Anzi, probabilmente proprio nel perseguire il suo intento di *rennovatio* delle basiliche esistenti e di quelle da costruire di sana pianta, sul modello di Montecassino, forse l'abate Desiderio, sapendo di non poter trattenere a lungo presso la sua terra gli artefici bizantini, istituì la scuola decorativa a Cassino per avere subito dopo un corpus di artigiani capaci di soddisfare le esigenze di realizzazione dei suoi progetti.

Prima di terminare questo paragrafo, voglio riportare un ultimo interessante indizio sul pavimento di Montecassino sull'indicazione della nota 25 del testo di Pantoni dove scrive testualmente:

"*A proposito dei resti del pavimento antico, in seguito a ricerche fatte in altre direzioni, è venuto in luce che l'esistenza di tale pavimento era nota all'archivista Ottavio Fraja-Frangipane (morto nel 1843), che vi si riferisce esplicitamente in una sua descrizione del monastero (Descrizione del Sacro Casino, Arch. Caps. XXIX, fasc. X) rimasta inedita e praticamente ignorata. Era invece ben salda la tradizione della scomparsa totale del pavimento antico, al punto che, nel 1929, quando furono restaurate le tarsie di alcuni pilastri della basilica, togliendo, a questo scopo, una breve zona del pavimento settecentesco attorno ai medesimi, nessuno badò a fare una verifica, che sarebbe stata assai facile, data la sovrapposizione dei due pavimenti*".

La citazione dell'archivista Frangipane dimostra non solo che egli era al corrente dell'esistenza del pavimento antico, sotto quello barocco del '700, ma che esso era quanto avanzava dai resti che rimanevano della distruzione della basilica dopo il terremoto del 1349. Nelle parole di Franginape:

"*…perciochè, l'antico (pavimento), che è rimasto sotto di questo era di finissimo mosaico, in buona parte fracassato per la rovina del tempio, seguita in tempo del tremuoto del 1349…un piccolo saggio di tal mosaico comparisce tuttavia dietro le imposte della porta maggiore della chiesa*"[28].

[28] Si ringrazia per la gentile collaborazione il padre archivista Don Faustino Avagliano per aver trovato il documento manoscritto citato da Pantoni.

Il pezzo di pavimento che si vedeva ai tempi di Franginape, dietro l’imposta della porta maggiore della chiesa, doveva essere quella dei primi riquadri con il motivo ad esagonetti.

Vediamo ora in dettaglio quali dei pavimenti elencati sopra, tra quelli citati da Pantoni e quelli che ho aggiunto a seguito delle mie ricerche, potrebbero soddisfare ragionevolmente ad un accostamento stilistico e quindi ad una derivazione della scuola di Montecassino.

Abbazia di S. Vincenzo al Volturno.

Alla luce dei ritrovamenti archeologici dell’ultimo decennio, è necessario considerare due basiliche di epoca diversa. La basilica Inferiore, sulla sponda sinistra del fiume Volturno, che è stata scoperta durante scavi archeologici recenti di cui i più importanti condotti nei primi anni del duemila. Tra gli edifici riportati alla luce si è scoperta una chiesetta, detta Cappella di S. Restituta, in cui sono state evidenziate tracce di un lavoro pavimentale affine a quello di Montecassino. L’impressione degli studiosi è che esso sembrerebbe, per certi versi, più evoluto del primo, ma è quanto meno rischioso stabilire cose del genere sulla sola base dei pochi elementi rimasti, i quali, grazie alla loro sepoltura, si sono conservati in ottimo stato rispetto agli altri che hanno dovuto subire le incurie del tempo. Ancora, poi è da considerare la basilica Superiore, sulla destra della sponda del fiume Volturno, dove il pavimento, anch’esso di chiara, e forse più diretta derivazione di quello di Montecassino, è stato studiato e datato da Pantoni attorno al 1150, cioè circa ottanta anni dopo. Vediamo cosa hanno in comune questi pavimenti.

Basilica Superiore, schemi geometrici comuni al pavimento di Montecassino

Sono riportati gli schemi del pavimento della basilica superiore di S. Vincenzo al Volturno, relativi alle navate laterali e centrale; poi, più sotto, quelli dei locali a settentrione derivati da Pantoni e quelli della Cappella di S. Restituta nella basilica inferiore. Affianco al numero dell’immagine viene riportata la sigla MC per indicare “Montecassino” ed il numero a cui corrisponde il relativo pattern nella tabella dei pattern geometrici del pavimento di Montecassino.

15 MC 25

16 MC 30

17 MC 16

18 MC 27

19 MC 26

20 MC 01

21 MC 19

22 MC 13

23 MC 29

24

Basilica Superiore navata centrale e locale a settentrione

Schemi comuni a Montecassino derivati dalle foto di Pantoni

Oltre agli schemi riportati sopra, visti e fotografati personalmente nel 2010, riporto qui sotto gli schemi che ho potuto derivare dalla pubblicazione di Don Angelo Pantoni[29].

25 MC 11 26 MC 03 26.1 MC 08

25. (foto n. 29 di Pantoni, vedi capitoli precedenti sul pavimento di Montecassino) E' l'equivalente del pattern n° 11 della tabella dei motivi geometrici del pavimento di Montecassino. 26. (foto n. 27 di Pantoni) E' l'equivalente della fascia decorativa del pattern 03 di Montecassino. 26.1 (Tav. II Pantoni) E' l'equivalente del pattern 08 di Montecassino.
Questi motivi si riscontrano attualmente nella basilica Superiore di S. Vincenzo al Volturno nelle navate laterali (per i motivi dai n. 15 a 24) e nella navata centrale, derivati da Pantoni (per i motivi n. 25 e 26 e nel locale a settentrione della stessa basilica, foto 26.1).

Differenza tra i pavimenti del complesso religioso di S. Vincenzo al Volturno

Il pavimento della basilica Superiore è, secondo me, il più antico del complesso di S. Vincenzo al Volturno, anche se cronologicamente è datato posteriormente a quello della cappella di S. Restituta nella basilica Inferiore sulla sponda sinistra del Volturno. Ma quello che noi sappiamo è che la cappella di S. Restituta risale all'ultimo quarto dell'XI secolo, ma non abbiano notizie precise di quando sia stato realizzato il suo pavimento musivo che, da ciò che si può vedere, appare, con una certa evidenza, molto più evoluto di quello della basilica Superiore e di quello di Montecassino. Il che farebbe ipotizzare una datazione successiva all'XI secolo, o almeno alla seconda metà del XII secolo.

---

[29] Angelo Pantoni, *Le chiese e gli edifici del monastero di San Vincenzo al Volturno*, Miscellanea Cassinese a cura dei monaci di Montecassino, n. 40, 1980

Se si confrontano le *crustae* del pavimento della basilica Superiore, si notano equivalenze sorprendenti tra queste e quelle del pavimento di Montecassino, di cui quello di S. Vincenzo sembra esserne un diretto discendente. Le foto sopra, se confrontate con i motivi geometrici e le tipologie delle tessere marmoree del pavimento di Montecassino, mostrano una similitudine che non lasciano spazio a dubbi. Sono praticamente uguali. Cosa che non si può assolutamente dire per gli altri due pavimenti dei locali a settentrione della basilica superiore, pure analizzati da Pantoni e per quello della cappella di S. Restituta nella basilica Inferiore. Questi ultimi due, piuttosto, sembrano avere molti punti in comune sia nei motivi geometrici che nelle tipologie delle tessere marmoree.
Sembra di avvertire la sensazione come se il pavimento della navata centrale e delle navate laterali della basilica superiore fosse stato un primo timido esperimento di realizzare un litostrato nello stile di quello di Montecassino, magari da maestranze non espertissime e forse discepoli di quella stessa scuola istituita da Desiderio nel suo monastero oltre cinquant'anni prima. Poi sono stati realizzati i pavimenti della cappella di S. Restituta e dei locali a settentrione della basilica Inferiore, da maestranze certamente più specializzate che, visto lo stile strettamente connesso con quello siculo-campano di quei tempi, potrebbero essere state chiamate intorno alla metà del secolo XII, da quell'abate Amico, già monaco di Montecassino, divenuto poi cardinale (1117-1139), citato da Pantoni nel suo articolo (vedi nota 12).
Inoltre, il pavimento dei locali a settentrione della basilica superiore (Tav II di Pantoni), mostra non solo la serie di *rotae* con i dischi di porfido centrali legati dall'intreccio bizantino, più piccolo e stretto rispetto ai dischi, così come derivato dalla più antica tradizione (tipologia che si vede raramente nei lavori dei Cosmati), ma anche motivi geometrici, come quello a scacchiera, con il quadrato suddiviso in minuti triangoli a formare la stella ottagona con quadratino centrale, che nel pavimento di Montecassino è testimoniato da Gattola in forma grossolana (fig. a), mentre in S. Vincenzo è nella forma evoluta e usata poi dai Cosmati, con tessere più minute ottenendo il pattern geometrico all'interno stesso di un singolo quadrato (fig. b).

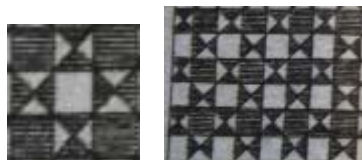



Fig a)

Fig b)

27 Pavimento della Basilica Superiore

28 Porzione pavimentale della Cappella S. Restituta

Le foto 27 e 28 mostrano una porzione dei due pavimenti, quello della basilica Superiore, così come fu visto da Pantoni verso la fine del 1960 e quella della cappella di S. Restituta nella basilica inferiore. Gli archeologi datato questa cappella all'ultimo quarto dell'XI secolo, ma non è detto che il pavimento di tipo cosmatesco sia stato eseguito davvero in quell'epoca. Le differenze visive sono fin troppo evidenti nelle due foto. Il pavimento della basilica Superiore si mostra estremamente più deteriorato, forse anche perché esposto da secoli alle intemperie e all'incuria rispetto a quello della basilica Inferiore che è stato custodito dalla terra e dai rovi fino al duemila. Tuttavia il primo (fig. 27) mostra una concezione ed uso di tessere marmoree molto più rudimentale rispetto al secondo (fig. 28) dove il taglio del marmo, praticamente perfetto, gli incastri, i motivi geometrici e la qualità dell'esecuzione si mostrano chiaramente di un'epoca posteriore a quella della datazione della cappella. Almeno così sembra rimanere impressionati dalla sola analisi visiva dei reperti.
Inoltre, la concezione ed i motivi dei due pavimenti, della cappella di S. Restituta e dei locali a nord della basilica Superiore, che utilizzano abbondanza di *rotae* porfiretiche collegate da intrecci bizantineggianti di chiaro stile meridionale, esclude qualsiasi supposizione di eventuali influenze delle botteghe marmorarie romane nella realizzazione di queste opere, chiamando in causa direttamente maestranze specializzate di scuola campana e meridionale, derivate dall'influenza della scuola bizantina istituita da Desiderio a Montecassino. Questi ultimi due pavimenti, quindi, sarebbero in qualche modo, collegati stilisticamente e molto probabilmente furono realizzati da una stessa scuola di artisti che operarono in S. Vincenzo al Volturno presumibilmente nell'epoca in cui l'abate Amico, come detto sopra, avviò una campagna di rinnovamento artistico del complesso monastico, attorno alla metà del XII secolo.
La Cappella di S. Restituta mostra, in comunanza con il pavimento di Montecassino almeno due motivi geometrici fondamentali, entrambi a tessitura triangolare con tessere esagonali (fig. 28), equivalenti ai motivi 27 e 28 cassinesi.

Abbazia Benedettina di S. Angelo in Formis e Monastero di S. Benedetto a Capua (CE)

Un'epigrafe riportata dal Granata data la fondazione della Chiesa del Convento di S.Benedetto nell'anno 1084 per opera dell'abate Desiderio di Montecassino. Nell'anno 915 divenne dimora dei cassinesi di Teano, costretti a lasciare il loro convento perchè distrutto da un incendio.
Intorno al 1084 la chiesa visse un momento di decadenza, ma Angiulfo di Salerno, ex architetto divenuto monaco con il nome di Desiderio, si dedicò completamente a riedificarla e la fece "*ben alta e magnifica, avente 98 cubiti di lunghezza e 40 di altezza e lunga 52 con nove colonne da ciascuno dei lati*".
In questa chiesa avvenne la famosa conferma di Desiderio a Papa, dopo Gregorio VII e alla quale rispose positivamente assumendo il nome di Vittore III.
All'inizio del XIII secolo i monaci lasciarono Capua e l'abbazia divenne commendataria, cioè governata da un responsabile nominato di volta in volta dal Papa.
Questo monastero, non molto famoso oggi, è alla base delle vicende "precosmatesche" dell'intera zona della città di Capua. Penso di essere il primo autore, in tempi moderni, a riesumare le poche notizie che si hanno sul pavimento

precosmatesco di questo importante monastero benedettino. Il fatto che esso fu fondato e rinnovato dallo stesso abate Desiderio di Montecassino, credo che sia un punto fermo, forse unico, nell'ipotizzare una stretta connessione del pavimento di questa chiesa con quello della basilica cassinese. Come sempre, non si conoscono passaggi storici che parlino dell'antica pavimentazione, né è possibile ricostruirne una datazione precisa attraverso la documentazione storica. Anche in questo caso, quindi, dovremo affidarci ai resti archeologici che possiamo osservare e al nostro intuito.

Attualmente, parte dell'ex monastero di S. Benedetto a Capua è stato inglobato nella odierna parrocchia dei Santi Filippo e Giacomo. Ciò che si è potuto evincere dai sopralluoghi è che l'antico pavimento della basilica del monastero originario, è stato in buona parte smontato e rimontato nelle sedi attuali nella basilica benedettina di S. Angelo in Formis e nel presbiterio dell'attuale parrocchia dei SS. Filppo e Giacomo, ricostruita sulla chiesa del monastero di S. Benedetto e per questo si vedono le uniche parti di pavimento originale, lasciate intatte almeno da qualche secolo, in due riquadri conservati attraverso teche di vetro inserite nella moderna pavimentazione della chiesa parrocchiale.

Quindi, per chiarezza, diremo che i lacerti di pavimentazione che si trovano attualmente nella basilica benedettina di S. Angelo in Formis e nel presbiterio della chiesa parrocchia dei SS. Filippo e Giacomo, <u>sono parti dell'unica pavimentazione precosmatesca dell'ex monastero desideriano di San Benedetto a Capua</u>. Mentre i resti pavimentali visti in una cappella del duomo di Capua, apparterrebbero alla pavimentazione normanna della chiesa.

Ora, siccome la storia ci indica che nel 1084 il monastero viveva un periodo di decadenza, e che l'azione miracolosa di rinnovamento e recupero fatta da Desiderio di Montecassino arrivò dopo l'anno 1084; considerato che Desiderio fatto papa Vittore III morì nel 1089, dobbiamo ipotizzare che l'architettura del monastero, insieme alla pavimentazione, fu eseguita in un'epoca compresa tra il 1085 e il 1089. Anche se potrebbe essere che il pavimento fu eseguito durante il suo papato o, per completare il progetto, anche in seguito alla sua morte. Non dovremmo comunque essere oltre il 1100, cioè in piena epoca precosmatesca. Sulla base di quanto detto, ci si aspetta di trovare diversi punti in comune tra i due pavimenti, visto che questo di Capua dovrebbe essere un diretto discendente della scuola desideriana.

Chiesa parrocchiale dei Santi Filippo e Giacomo in Capua (ex S. Benedetto)

Questa è la sede originale del monastero di S. Benedetto. Nella navata destra si vedono tre riquadri di cui due rettangolari ed uno quadrato che costituiscono una sorta di teca; quello rettangolare e quello quadrato riparano con una spessa lastra di vetro una porzione integra e intatta del pavimento precosmatesco conservato nel litostrato inferiore, appena sotto il pavimento moderno della basilica. L'altro riquadro, rettangolare, non presenta una lastra di vetro a riparo dell'antico pavimento. Questi sono gli unici e soli tre esempi rimasti a testimonianza del pavimento originale del monastero di S. Benedetto a Capua. Non sappiamo se al di sotto del pavimento moderno siano rimasti altri lacerti di pavimentazione originale. Certamente una parte fu smontata in epoca recente e rimontata nel presbiterio della chiesa.

La situazione pavimentale del presbiterio della suddetta chiesa dei SS. Filippo e Giacomo, così come si presentava ai miei occhi nell'autunno del 2010, era praticamente disastrosa. Una babilonia di tessere musive accostate l'una all'altra casualmente e solo a tratti in modo organico e conforme agli antichi motivi geometrici utilizzati dagli artisti di Desiderio. Resta un'impresa del tutto impossibile stabilire, in quel luogo, come doveva presentarsi il pavimento originale. Motivi a stella formate da losanghe di vario colore sono al centro di *rotae*, ma frammiste alla pavimentazione, dove si scorgono motivi geometrici diversi, uniti senza alcuna fascia marmorea, come era d'uso nei pavimenti dell'epoca. D'improvviso s'incontrano nel pavimento motivi geometrici isolati e disegni che nulla rappresentano, in un tutto senza senso.

Ad un'occhiata generale il pavimento presbiteriale si presenta in questo modo: tre grandi ruote, non collegate tra loro, di cui quella centrale fatta di due fasce circolari interne concentriche, reppresenterebbero la parte più importante. Il disco centrale di queste ruote, è fatto di un miscuglio di tessere quadrate e triangolari che a stento riescono a mostrare in qualche punto un motivo geometrico completo. Al centro vi è una grande stella fatta di 6 losanghe romboidali gialle, collegate al centro da un piccolo disco di marmo nero. La grande fascia circolare che gira intorno al disco centrale è costituita da un motivo preciso (strano a dirsi) di una fila di tessere romboidali bianche e da tessere triangolari uniformi e scomposte in elementi minori. Due dischi minori sussistono al di sopra delle due ruote laterali, riproducendo una fascia a motivi con tessere quadrate disposte di punta, regolari e triangolari. Il resto del pavimento è un miscuglio di motivi accennati, confusi, mescolati tra loro e a elementi uniformi formati in genere da stelle come quella descritta prima.
Così, possiamo solo cercare, in questa foresta di confusione marmorea, dei motivi che possano avere punti in comune con quelli di Montecassino. E questi sono quelli che si vedono nelle seguenti figure.

29 I due riquadri rettangolari con pavimento originale

30 Dettaglio, MC 09

31 MC 14

32 MC 12

33 MC 01

34 MC 15

35 MC 27

36 MC 30. Questo pattern doveva essere in origine quello corrispondende al n. 30 di Montecassino. Tessere uniformi bianche di forma ottagonale collegate tra loro da piccoli quadratini disposti diagonalmente e adiacenti ai piccoli cateti superiori e inferiori. Qui sono stati erroneamente rimontati collegandoli a tessere triangolari verdi con un effetto devastante. Si nota, infatti, l'inadeguatezza della forma delle tessere ai lati, mentre l'analisi dettagliata permette di essere certi sulla forma ottagonale delle tessere bianche.

Abbazia Benedettina di S. Angelo in Formis, Capua (CE)

La chiesa, famosa in tutto il mondo per il suo prezioso ciclo di affreschi bizantini, fu ricostruita *ex novo* ancora dall'abate Desiderio di Montecassino tra il 1072 e il 1087, rispettandone gli elementi architettonici di origine pagana. L'abate cassinese fece realizzare ancora lo splendido ciclo di affreschi, di scuola bizantino-campana. Il pavimento, invece, è un misto di reperti archeologici dell'antico tempio pagano che vicino al presbiterio e nelle due cappelle laterali si affianca con alcuni lacerti di

pavimento di stile cosmatesco. Sulla sola scorta di Pantoni[30] si da per certo che queste parti pavimentali siano state smontate dalla distrutta chiesa di S. Benedetto vista sopra e rimontate in questa basilica verso la fine del XIX secolo.

"*Il pavimento offre le tracce di varie età dall'antico mosaico romano fino ai nostri mattoni. Buona parte di esso è ricoperta dall'antico e forse di quello appartenuto al tempio della dea Tifatina: composto di pezzetti di marmo bianco a piccolissimi quadrelli, ovvero tagliuzzati in varia forma per lo più bislunghi e ben levigati… oltre, sono avanzi di mosaici del tempo di abate Desiderio e posteriori, di marmi di diverso colore ridotti a pezzuoli e formanti varii scompartimenti di svariati e capricciosi disegni*". Così si esprimeva Andrea Caravita in un articolo comparso nella pubblicazione periodica "*Rivista Universale*", nuova serie, anno terzo, vol. VIII, Genova e Firenze, 1818, pag. 533. Ora, se è vero che Cavotta, nella sua pubblicazione datata 1912, dichiara "recente" il trasferimento del pavimento della chiesa del monastero di San Benedetto a Capua nella badia benedettina di S. Angelo in Formis, dovremmo ipotizzare che, molto probabilmente, al tempo in cui scriveva Andrea Caravita, cioè prima del 1818, quindi circa un secolo prima, il pavimento del monastero di S. Benedetto non era ancora stato trasferito. Di quali pavimenti parla, quindi, il Caravita, riferendosi a "Desiderio e posteriori"?
Esiste evidentemente una discreta difficoltà nel cercare di discernere oggi l'eventuale esistenza di diverse tipologie di pavimentazioni cosmatesche nella badia di S. Angelo in Formis. Se il "recente" di Cavotta si riferisce ad un periodo posteriore al 1818, significa allora che nella basilica dovrebbero coesistere, insieme ai pavimenti dell'antichità, una porzione di pavimento di epoca desideriana locale (cioè concepita e realizzata *in situ* nella basilica), una porzione di pavimento di epoca desideriana trasportata ivi, dopo il 1818, dalla chiesa di S. Benedetto di Capua, infine una porzione di pavimento di epoca posteriore all'abate Desiderio.

Fig. 37. Una visione complessiva dei resti pavimentali della cappella nella navata destra della badia benedettina di S. Angelo in Formis. Qui sono raggruppati lacerti pavimentali che sembrano quelli stilisticamente più vicini al pavimento di Montecassino. Vi è una assurda mescolanza di motivi geometrici e se ne scorgono circa una decina. (foto N. Severino)
Fig. 38. Riquadri del pavimento post-desideriano, di maestranze locali, databile tra la metà e la fine del XII secolo, nella navata di sinistra della chiesa. Si notano le decorazioni floreali marmoree tipiche delle scuole marmorarie campane e del meridione in generale. Non sappiamo però in che modo si vedevano inserite nella pavimentazione originaria, dato che questi riquadri sono stati sicuramente ricomposti e/o manomessi nel corso dei secoli, come si deduce anche dalla completa assenza di simmetria policroma nella disposizione delle tessere.

---

[30] Angelo Pantoni, *Le vicende della basilica di Montecassino*, 1973, pag. 193, il quale riprende la notizia da P. Parente, *La Basilica di S. Angelo in Formis (presso Capua), e l'arte del sec. XI*, S.M. Capua Vetere, 1912, tip. F. Cavotta, p. 61, in cui non si precisa però l'epoca del trasferimento ma viene detto definito come "recente" nel 1912.

Fig. 37

Fig. 38

39-40. Riquadri pavimentali presumibilmente attribuibili ad epoca posteriore a quella dell'abate Desiderio. L'uso di figure floreali, o zoomorfe, sovrapposte ai motivi geometrici è tipica delle maestranze campane dell'epoca successiva, come quelle che realizzarono il pavimento nel duomo di Caserta Vecchia verso la metà del XII secolo.

39 40

I tre pavimenti di S. Angelo in Formis

E' possibile cogliere ad occhio e in modo abbastanza evidente le differenti tipologie stilistiche dei riquadri pavimentali che convivono nella badia benedettina di S. Angelo in Formis. Il pavimento precosmatesco di epoca desideriana si distingue soprattutto per l'impiego, canonico per quella scuola, di *crustae* marmoree giganti per la composizione di motivi geometrici di largo respiro. Il pattern che riproduce gli esagoni intersecantisi (tessitura triangolare), ne costituisce un chiaro esempio.

Dall'analisi visiva, quindi, si potrebbe ipotizzare la successione cronologica dei tre diversi pavimenti in questo modo:

1) La foto 37 mostra il pavimento quasi coevo a quello di Montecassino, che fu realizzato da Desiderio al tempo in cui curò la ricostruzione e il rinnovamento della basilica benedettina di S. Angelo in Formis; questa porzione di lacerto pavimentale, sembra essere quella più strettamente vicina al pavimento di Montecassino. Essa si trova esclusivamente nei pressi dell'altare della navata destra dell'edificio.

2) Le foto 39-40, mostrano un'altra porzione di pavimento di altra scuola campana, certamente post-desideriana;

3) La foto 41 (sotto) mostra la terza porzione di pavimento, che occupa una parte della restante navata di sinistra della basilica, che sembra più appropriatamente essere quella di derivazione del monastero di S. Benedetto a Capua, di epoca più tarda, realizzato forse entro il 1108 di cui che i motivi geometrici, pur essendo gli stessi o simili, sono realizzati con tessere ridimensionate e scomposizioni in elementi minori più dettagliate.

41. Visione globale del pavimento post desideriano alla fine della navata sinistra dell'edificio.

42. Pavimento post desideriano

43. Pavimento di Desiderio

Le fig. 42 e 43 mostrano la sottile differenza tra i due motivi geometrici. Quello della fig 43 è però molto più grande rispetto a quello della fig. 42, cosa che non si apprezza molto dalle foto.
Nelle immagini che seguono, foto 44-51, si possono vedere gli altri pattern corrispondenti a quelli del pavimento di Montecassino, ripresi dalla porzione del pavimento desideriano di S. Angelo in Formis.
Mentre con riferimento all'immagine 41, si vede il pavimento post-desideriano probabilmente trasportano nella badia dal vicino monastero di S. Benedetto a Capua non più tardi del 1108 dove si riesce a distinguere la corrispondenza con il pavimento

di Montecassino nei pattern “ad quadratum”, e “ad triangulum” degli esagoni a stella e degli esagoni inscritti scomposti in elementi minori (pattern di Montecassino n. 33).

44

45 MC 10

46 MC 04

47 MC 26 Esagoni e rombi

48. Pattern “zig-zagante” simile ad altri di Montecassino.

49. Altro pattern a zig-zag

50. MC 01, scacchiera.

51. Diverso lacerto pavimentale con esagoni inscritti come la fig. 44.

Duomo di Capua

Il duomo di Capua, dedicato ai santi Stefano e Agata, è uno scrigno d'arte cosmatesca tra i più importanti della provincia di Caserta. In una cappella si conservano tutti i resti, di eccellente fattura, di un colossale ambone smantellato nel 1724 durante i restauri dell'arcivescovo Caracciolo; nella navata centrale esiste il candelabro per il cero pasquale e in una cappella è conservato un antico pavimento precosmatesco. In questa pagina accenneremo solo al pavimento e la sua derivazione da quello di Montecassino.

Gabriele Jannelli, nella sua descrizione della cattedrale di Capua[31], del 1858, cita il normanno Erveo che fu arcivescovo dal 1071 al 1086, periodo durante il quale egli "**di molte suppellettili ornava la Chiesa e ne covriva il pavimento di marmi a svariati colori e con musaici, detto perciò Tessellato. Onde a ragione merità l'encomio, che scolpito vedevasi sull'architrave di un'antica porta dell'atrio: AUXIT OPUS, MORES, CLERUM QUOQUE, RES, ET HONORES: PRAESULIS HERVEI LUX FULGIDA LUCE DIEI**".

Questa preziosa testimonianza ci indica che il pavimento tessellato della chiesa o di qualche cappella del duomo di Capua fu fatto eseguire dall'arcivescono Herveo tra il 1071 e il 1086. Un pavimento dunque che deve assolutamente mostrare forti indizi di discendenza stilistica da quello di Montecassino.
Infatti, il pavimento del duomo di Capua, è praticametne un coevo di quello di Montecassino, di cui, a tratti, sembra esserne addirittura una fedele copia!

Gabriele Jannilli (vedi nota 14), ci informa in più parti del suo libro che il pavimento antico, cioè quello precosmatesco, fu "scomposto", ovvero distrutto, nell'anno 1720 quando la chiesa romanica fu totalmente devastata dai "restauri" voluti dall'arcivescovo Caracciolo. Da ciò possiamo dedurre che una parte di quell'antico pavimento fu miracolosamente conservata e rimontata, non si sa con precisione quando, ma certo subito dopo all'anno 1720, nella cappella di S. Agata, detta "del Sacramento", ampliata per traslocarci il "Tesoro", corrispondente al termine della navata destra della chiesa. E' grazie a questa provvidenziale scelta che il pavimento si è salvato dai bombardamenti della seconda guerra mondiale!

---

[31] Gabriele Jannelli, Sacra Guida ovvero descrizione storica artistica letteraria della chiesa cattedrale di Capua, Napoli, 1858 Cap. 1.

52. Capua, Duomo, Cappella di S. Agata o "del Sacramento". Zona centrale del pavimento fino all'altare. Già ad una prima occhiata il pavimento si presenta come un discendente fedele di quello dell'abbazia di Montecassino. Le fasce marmoree sono larghe, anche se nella ricostruzione non sono state rispettate certamente le disposizioni originarie, come anche l'assemblaggio delle tessere che non rispettano le simmetrie policrome. I pattern geometrici sono sostanzialmente gli stessi e la caratteristica dell'uso di tessere marmoree sovradimensionate rispetto a quelle normalmente utilizzate dalle scuole cosmatesche successive, specie per alcuni tipi di pattern, come quello degli esagoni inscritti, comuni a Montecassino, S. Angelo in Formis, S. Benedetto a Capua e S. Vincenzo al Volturno, rafforza in modo decisivo l'ipotesi di discendenza dalla scuola maestra del monastero cassinese.

53 MC 19

54 MC 1° riquadro navata destra rilievo Gattola

55 MC 09

56 Esagonetti. MC 29

57 Grandi esagoni inscritti MC 33

58 MC 04

59 MC 12

60 MC 30

61 MC 06 simile

62 MC 17

63 MC simile al 32 e 42

64 MC 26

65 MC 18

66

67

68

69

70

Su 18 pattern totali, solo 5 non sono stati riscontrati in comune con quelli di Montecassino. Il n. 67 è praticamente uguale al 57, ma non scomposto in elementi minori nelle zone triangolari; il 60 la losanghe romboidali alternate a triangoli scomposti in elementi minori; il 60 è a listelli posti a zig-zag, mentre il 70, unico motivo in pochi elementi, è il più eccentrico, essendo costituito da un quadrato con 4 losanghe a goccia e 4 triangolari. Tredici pattern in comune con Montecassino, stesso stile, stessa epoca. Il pavimento del duomo di Capua è quasi un confratello di quello di Montecassino.

Sora (FR), Chiesa e monastero di San Domenico

Trovare dei piccoli lacerti pavimentali di stile cosmatesco nella cripta di San Domenico, nella omonima chiesa a Sora, è stata una inaspettata e piacevole sorpresa. Di questi pochi avanzi di litostrato non ne ho mai sentito parlare da nessuno. Notizie in proposito sono pressoché inesistenti per cui non mi resta che fare delle mere e superficiali ipotesi.

1011. Fondazione del monastero;
1031. San Domenico muore nella cripta della chiesa;
1060. Prima ricognizione delle spoglie di S. Domenico;
1075. Gli abati che succedettero a S. Domenico “ampliarono ed abbellirono il monastero, con torre ed altri muri forti come un castello…”;
1103. Sora fu incendiata e devastata dal duca di Puglia Ruggiero
1104. Riconsacrazione del monastero da parte di papa Pasquale II;
1155. Papa Adriano IV visita Sora e riconsacra la cattedrale il 9 ottobre;
1208. Papa Innocenzo III visita Sora;
1222. I monaci benedettini vengono cacciati dal monastero.

Da questa breve cronologia del monastero e chiesa di San Domenico a Sora, e accettata l’idea base che nell’edificio fosse stato realizzato un litostrato di tipo cosmatesco, possiamo fare diverse ipotesi.

1) Che il pavimento musivo fu realizzato sotto papa Pasquale II in occasione della riconsacrazione, quindi entro il 1104;
2) Che il pavimento fu fatto prima del 1208, probabilmente dal maestro Cosma I, figlio di Lorenzo di Tebaldo, nel 1208 in occasione della visita di papa Innocenzo III e in concomitanza dei primi lavori cosmateschi che interessarono la cattedrale di Anagni;
3) Che il pavimento fu realizzato nel 1155 in occasione della riconsacrazione della chiesa da parte del papa Adriano IV.

I pochi resti pavimentali visti nella cripta sono insufficienti per poter dire qualcosa di preciso su una presunta identificazione sulla base di parametri stilistici e comparativi. Ciò che posso dire è che le tessere marmoree sono simili a quelle utilizzate nei litostrati cosmateschi del XIII secolo, ma non è escluso che esse provengano da riquadri pavimentali della metà del XII secolo.

In tutto solo tre motivi geometrici sono riconoscibili con certezza, due dei quali (figg. 77, 78) appartengono agli stilemi classici dei Cosmati, ma anche ai motivi base dei pavimenti precosmateschi, derivati peraltro dalla tradizione classica romana e bizantina. Il terzo, esistente nella parte sinistra dell'altare (fig. 75) ci dice qualcosa in più. L'ho ritrovato, in versione decorativa pavimentale, nelle fasce che circondano i dischi di porfido di alcuni quinconce nella cripta di San Magno nella cattedrale di Anagni (fig. 76). E' un motivo che si riscontra difficilmente nei pavimenti precosmateschi e l'uso delle piccole tessere triangolari che formano una farfallina nei punti di collegamento delle piccole strisce rettilinee di marmo perimetrali dei quadrati scomposti in 4 tessere triangolari colorate, potrebbero considerarsi una firma stilistica del maestro Cosma I al quale mi piace riferire questi piccoli brandelli di pavimentazione, pensando che al tempo in cui egli lavorò per la cattedrale di Anagni, fece anche il pavimento della cripta della chiesa di San Domenico, sotto il pontificato di Innocenzo III, perciò, circa l'anno 1208. Ovviamente non si può escludere, a priori, che in tempi anteriori non sia stato realizzato un pavimento cosmatesco, per esempio sotto il pontificato di Pasquale II, nel 1104 il quale potrebbe essere stato distrutto o restaurato poi da Innocenzo III per mano di Cosma I.
Quest'opera sarebbe forse da considerarsi pienamente "cosmatesca" e non riferibile agli accostamenti che stiamo analizzando con il pavimento dell'abbazia di Montecassino, ma fino a prova contraria, e data la vicinanza a Montecassino della chiesa di San Domenico, non possiamo escludere una datazione anteriore.

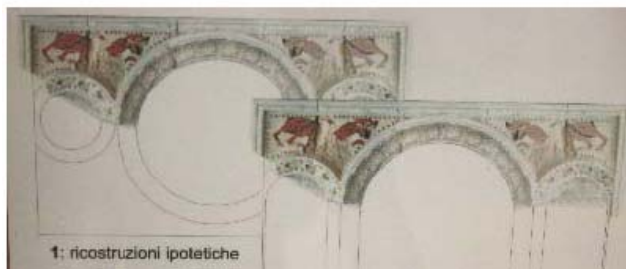
Aquino. Chiesa di S. Maria della Libera.

Nel museo archeologico di Aquino (FR), sono conservati vari reperti cosmateschi appartenenti probabilmente al pavimento e ad un ambone forse un tempo facente parte dell'arredo della chiesa romanica di S. Maria della Libera che fu certamente una delle chiese più importanti della zona del cassinate dopo le grandi abbazie. Fu eretta nel secolo XI con materiali di spoglio ricavati dagli antichi siti romani che abbondavano nelle vicinanze. Ancora oggi si conservano molti reperti anche nel perimetro esterno della chiesa. Il fatto che vi fosse battezzano il grande Tommaso d'Aquino, deve far pensare e ritenere che la chiesa fosse un tempo ricca d'arte. Una prova tangibile lo dimostra, ancora oggi, il meraviglioso mosaico di epoca bizantina che è nella lunetta del portale. Un simile edificio non poteva essere esente dall'arte scaturita dalla grande "*rennovatio*" che interessò Roma e il *Patrimonium Sancri Petri*. Perciò, i reperti conservati nel museo archeologico devono per forza appartenere ad un arredo, senz'altro ricchissimo un tempo, che adornava maestosamente la chiesa. Di sicuro vi era un pavimento di stile cosmatesco perché alcune "crustae" conservate le museo sono state rinvenute nel vespaio sottostante il pavimento della chiesa, durante i restauri del 1998. Esse sono tessere marmoree di chiaro uso pavimentale e dello stile, dal poco che può vedersi, molto vicino alle tessere pavimentali dei litostrati cosmateschi dei primi decenni del XIII secolo. Non azzardo qui, anche se mi piacerebbe, a formulare l'ipotesi che possa esserci stata la mano dei maestri della bottega di Lorenzo, anche perché le decorazioni mostrano inserti zoomorfi che in genere esulano dalle tradizioni delle botteghe marmorarie romane, facendo pensare più all'intervento di scuole campane. I periodi di riferimento però possono essere molto diversi sia per il pavimento che per gli arredi liturgici. Per esempio, è inevitabile l'accostamento del frammento di mosaico che rappresenta un quadrupede

fatto con tessere rosse e bianche, con inserti gialli e neri, con quello di Montecassino e pensare che gli artefici del primo fossero gli stessi maestri o i discepoli della scuola d'arte bizantina istituita dall'abate Desiderio.

79. Frammento musivo da S. Maria della Libera, Aquino

80. Mosaico bizantino da Montecassino

In questo senso, quindi, potrebbe esserci stata sicuramente una discendenza stilistica diretta tra l'arte bizantina di Montecassino e quella espressa nelle opere della chiesa di S. Maria della Libera, almeno per quanto riguarda i primi arredi liturgici. Per ciò che concerne, invece, il pavimento cosmatesco, mi sembra che si possa parlare con qualche certezza di opera postuma, almeno a giudicare dalla tipologia delle tessere marmoree, anche se queste non possono considerarsi elementi sufficienti a tale scopo.

81. Ricostruzioni ipotetiche dei frammenti di mosaico di paste vitree

82 – 83. Frammenti musivi probabilmente appartenenti a qualche ambone della chiesa.

Le immagini dal n. 79 a 89, esclusa la n. 80 che è per gentile concessione dell'Abbazia di Montecassino, sono state date in concessione dal Museo Archeologico di Aquino.

Tipologia delle tessere marmoree appartenute al pavimento della chiesa di S. Maria della Libera.

Nelle foto che seguono, si possono vedere alcune tipologie delle tessere, tra cui si riconoscono quelle usatissime in forma triangolare per la scomposizione in elementi minori di tessere di più grandi dimensioni, tessere a forma di quadratini, e la più rara losanga oblunga, mentre nella foto 89 si vede un pattern intero costituito da quadratini di cui uno scomposto in elementi triangolari minori.

84

85

86

87

84. Tessere marmoree: losanga oblunga verde antico, quadrata di porfido rosso, triangolari: verde, bianco e rosso.
85. Motivo di tessere triangolari uniformi alternate a tessere scomposte in elementi minori.

86. Altro esempio, come il n. 84
87. Tessera quadrata ed elementi minori quadrati e triangolari.
88. Simile al n. 87
89. Pattern completo fatto di tessere quadrate colorate (giallo, verde e pordifo rosso) alternate a quadrati scomposti in 4 tessere triangolari di cui due bianche e due verdi

(Immagini sopra per gentile concessione del Museo Archeologico di Equino)

Sant'Agata dei Goti (Caserta). Chiesa di San Menna

Tra i maggiori indiziati, come pavimenti di diretta discendenza dal capostipite rappresentato dal litostrato di epoca desideriana della basilica abbaziale di Montecassino, vi è senz'altro quello della chiesa di S. Menna a Sant'Agata dei Goti in provincia di Caserta.
Il pavimento viene datato al 1110, cioè a circa 40 anni dopo quello di Montecassino. Come riportato sopra, Pantoni fa notare "*una fascia centrale più ornata, con girali, e riquadri laterali esibenti motivi identici a quelli di Montecassino*".

Brevemente dirò che la chiesa, in stato di forte abbandono nel XIX secolo, subì

"*l'annullamento delle sue forme originarie di cui si resero responsabili, come al solito, quegli autentici distruttori del patrimonio artistico medioevale che furono i cosiddetti* "restauratori*" del Settecento e del secolo successivo*"[32]. L'edificio fu quindi sottoposto a barbarici restauri nel periodo tra il 1723 e il 1734, quasi contemporaneamente ai restauri del Caracciolo nel Duomo di Capua, come per una febbre collettiva da distruzione medievale, sostituendo le colonne marmoree originali con gravosi pilastri e smantellando gli arredi gotici in favore di quelli barocchi. Altri pesanti lavori furono condotti nel 1799. Possiamo immaginare quali danni abbia potuto subire il pavimento originale in seguito a così pesanti rimaneggiamenti.
Il restauro "moderno" dell'edificio, eseguito nei primi anni '60, fu condotto dall'ing. Antonino Rusconi e dall'arch. Riccardo Pacini i quali, ci informa sempre Videtta, "*hanno ripristinato nel suo originale aspetto l'interno della chiesa dedicata a S. Menna*". Del pavimento nulla, o quasi, ci dice, se non una sommaria e quasi incomprensibile descrizione accademica:

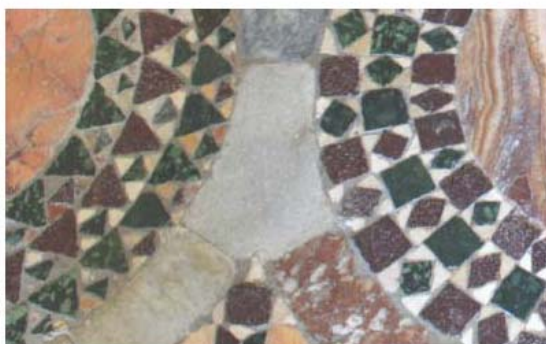
"*L'interno a pianta basilicale, a tre navate divise da cinque colonne antiche concluse da capitelli tardoromani, bizantini o romanici sostenenti armonici archi a pieno centro, termina con tre absidi rese più solenni per la sopraelevazione del presbiterio. Ad esso si accede, al centro, con una scala ricoperta di mosaici, simili a quelli che si stendono su tutto il pavimento. In essi fasce marmoree nastriformi si annodano intorno a cerchi e a rettangoli musivi o di marmi rari connessi nell'*opus alexandrinum. *Il mosaico del pavimento attraversa secondo l'asse longitudinale tutta la chiesa, dall'ingresso al coro sottolineando con il risalto dei colori che esaltano la geometria dei disegni in contrasto con la superficie spoglia delle strutture ma in armonia con lo studiato ritmo degli archi la longitudinalità centrale, laddove gli spazi laterali sono limitati dai muri che chiudono il presbiterio. Sulla superficie di questi, con felice intuizione, l'ignoto artefice volle un altro intervento di colore e di geometria, ancora in decorazione musiva e marmorea, ad attenuarne la massa e rendere brillante la scansione degli spazi, concepita quasi secondo lo schema del tempio antico, ma creando come un dialettico contemperamento fra una esaltazione dinamica dovuta ad una profonda fuga centrale ed il sereno e statico raccoglimento degli spazi laterali, secondo una colorata croce di superfici mosaicate"*[33].

La descrizione di Videtta è un classico esempio di come, a volte, l'arte di descrivere accademicamente un qualcosa che non si è ben compreso possa indurre in errori grossolani che, ricopiati e divulgati per riconosciuta autorità, dagli altri studiosi, può produrre una serie di equivoci a catena. Nell'ultimo periodo del passo riportato sopra ("*Sulla superficie di questi, con felice intuizione…*"ecc.), il Videtta si riferisce alle grandi lastre marmoree che fanno da recinto al presbiterio. Quando le ho viste di persona e toccate con mano, mi sono reso conto che esse sono tavole di marmo sulle quali sono stati montati pannelli pavimentali di sole tessere marmoree con motivi geometrici adatti solo a pavimenti. Non è quindi una decorazione musiva anche a pasta vitrea come potrebbe essere quella di plutei di amboni o di recinzioni presbiteriali. Queste lastre furono smontate, nei rimaneggiamenti del '700, forse da

---

[32] Antonio Videtta, *Note sulla chiesa di S. Menna restaurata*, in Samnium, anno XXXVIII, n. 3-4, Luglio-Dicembre 1965, pagg. 232-237.
[33] A. Videtta, op. cit. pag. 236

una vera recinzione presbiteriale originaria o da qualche altra zona della chiesa e rimontate con pannelli pavimentali.
Inoltre, i motivi geometrici che si vedono su questi pannelli potrebbero essere stilisticamente posteriori, cronologicamente, rispetto ad altri pannelli pavimentali che si vedono in altre zone della chiesa. E' quasi certo che in S. Menna vi siano state all'opera più scuole di mastri marmorari che hanno eseguito lavori diversi, includendo parti di pavimentazione fino agli arredi liturgici. Vi sono pannelli con motivi geometrici che richiamano fortemente la scuola di Montecassino e, sicuramente, rappresentano l'influenza che essa ebbe sulle prime realizzazioni della chiesa; ma coesistono anche altri stilemi nel litostrato che mi sembrano molto più vicini alle scuole marmorarie laziali e campane del XIII secolo, come quella di Cosma I. I motivi a cerchi intrecciati e dei triangoli nei pannelli di queste lastre marmoree poste a chiusura del presbiterio, ne sono, mi pare, un esempio concreto. Ma, come dice Pantoni, il grosso del pavimento ricorda l'influenza diretta della scuola cassinese e la discendenza diretta dal pavimento di Montecassino. E questo possiamo verificarlo osservando i dettagli del pavimento nelle immagini che seguono.

90

91

Intanto è doveroso sottolineare come anche in questo pavimento si riscontri un uso di elementi di congiunzione tra le fasce marmoree delle ruote, simili ed identici a quelli riscontrati nel modello di Montecassino. Un elemento in più, quindi, che rafforza l'ipotesi di stretta parentela tra i due pavimenti. Nella fig. 90 si vede la zona iniziale del litostrato con tre ruote allineate orizzontalmente e congiunte tra loro dalle classiche fasce marmoree esterne, bianche. Senza ombra di dubbio, molti o forse tutti questi elementi marmorei che definiscono le ruote, con le fasce di decorazione interne che stringono intorno ai dischi centrali di marmo, sono certamente originali. Nella foto 91 si vede uno dei due raccordi anulari della fascia di marmo circolare tra la ruota centrale e quella di sinistra. Basta il semplice confronto con le foto 05, 08 e 09 delle pagine precedenti per stabilirne l'identicità e l'autenticità. Altri raccordi delle stesse ruote, sono invece uguali a quelli utilizzati nei pavimenti di S. Vincenzo al Volturno e nella cattedrale di Carinola. Questo dimostra come nella zona nord della Campania, più strettamente sotto l'influenza dell'abbazia di Montecassino, fossero in vigore dal 1080 alla metà del sec. XII, "regole" di composizione musiva dei pavimenti, direttamente discendenti dall'esempio capostipite della chiesa abbaziale cassinese.

La principale affinità con Montecassino che il Pantoni rileva nel pavimento di S. Menna è, come detto prima, la "…*fascia centrale più ornata, con girali e riquadri*

laterali di motivi identici…”. Bisogna rafforzare questo concetto per, quanto possibile, perché è un dettaglio che forse non è stato puntualmente evidenziato a sufficienza. Non mi sembra che vi sia una attestazione di qualche rilievo dell’esistenza di pavimentazioni anteriori a quella di Montecassino in cui sia dato risalto alla fascia centrale che attraversa e separa bilateralmente la navata centrale dell’edificio, acquisendo un significato particolarmente importante, specie dal punto di vista religioso. L’elemento costituito dalla fascia centrale, si sa, è certamente la caratteristica stilistica più importante che i maestri Cosmati hanno poi sviluppato nella loro arte, caricandola di significati simbolici attraverso le guilloche, i quinconce, riquadri e ruote densamente mosaicati con tessere minutissime che, in genere, si usano di quelle minute dimensioni, solo per le decorazioni musive in pasta vitrea degli arredi liturgici. Quindi, il fatto che la fascia centrale del pavimento di S. Menna presenti ornamentazioni più importanti e significative rispetto alle quelle delle altre zone della chiesa, è si una caratteristica sicuramente derivata dalla scuola di Montecassino, ma è forse troppo scontata perché da sola possa dimostrarne la sua discendenza diretta.

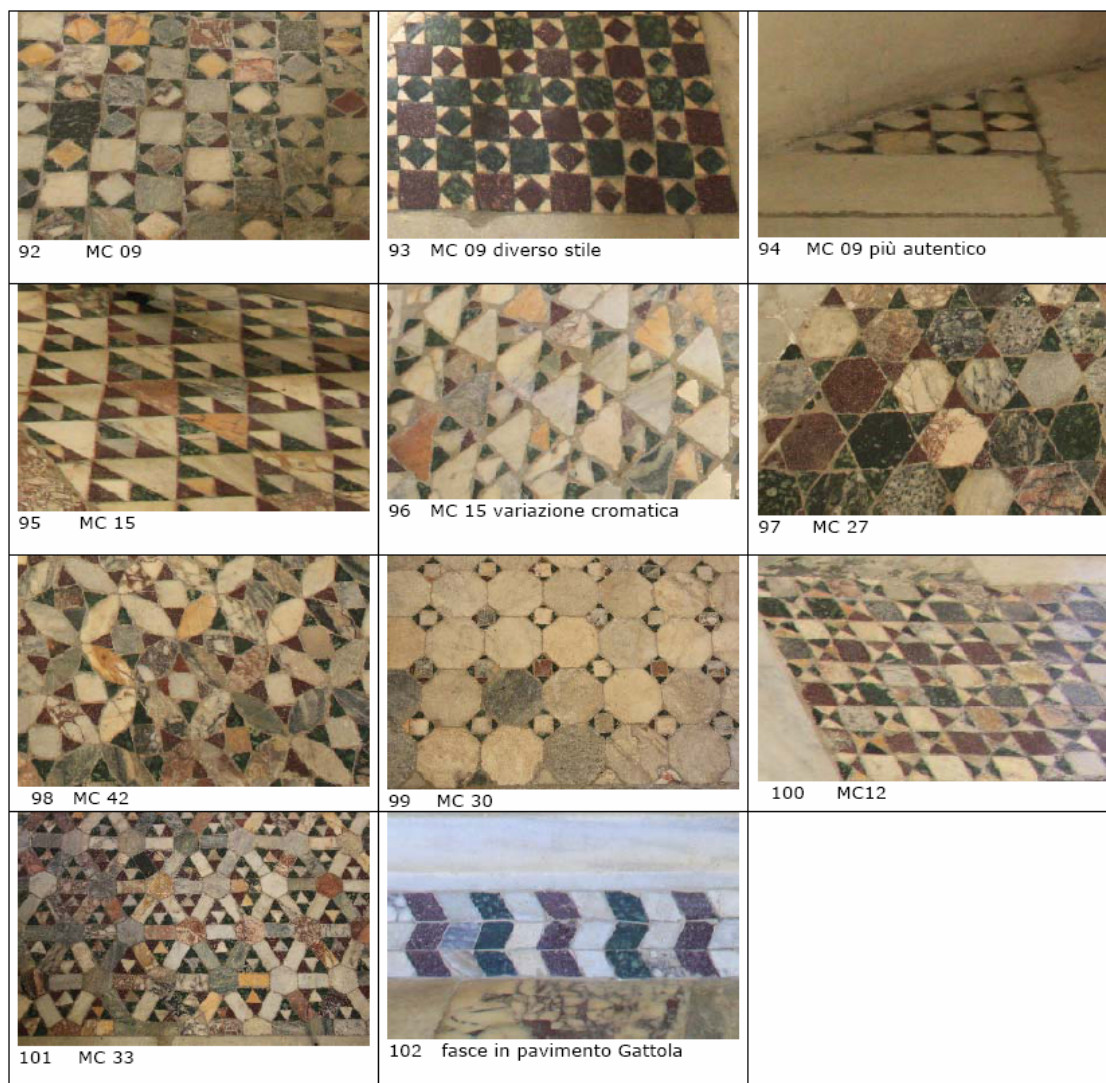
Ma se insieme a questa prima osservazione del Pantoni, aggiungiamo quella appena fatta relativa all’uso di elementi come il raccordo marmoreo tra le ruote e una buona parte della forma delle tessere marmoree utilizzate in motivi geometrici identici a quelli di Montecassino, specie nei riquadri delle zone laterali delle navate, si può certamente avere un quadro più evidente delle affinità dei due litostrati.
Ma vediamo nelle pagine seguenti quali sono i motivi geometrici del pavimento di S. Menna, uguali a quelli di Montecassino.
La tabella che segue, mostra in linea generale la similitudine dei motivi geometrici del pavimento di S. Menna con quelli del pavimento di Montecassino.
Innanzitutto, è da notare che:

1) nel caso di S. Menna l’uso di tessere grandi nei riquadri delle navate laterali, risulta sensibilmente limitato rispetto alla tradizione dei pavimenti precosmateschi o di epoca desideriana. I motivi sopra rappresentati, riguardano i confronti delle sole ripartizioni rettangolari dei due pavimenti.

2) Su 44 motivi geometrici del pavimenti di Montecassino, qui solo 7 sono identici. Le figg. 92, 93, 94 ne mostrano uno solo in stili diversi; lo stesso per le figg. 95-96.

3) Tra questi motivi, solo quelli delle figg. 94, 95 e 98 mostrano tessere un po’ più grandi rispetto a quelle tradizionali dei pavimenti del XIII secolo.

Da queste tre osservazioni, sembra che il pavimento di S. Menna, contrariamente a quanto creduto finora, mostri troppi pochi elementi affini al pavimento di Montecassino per trarre la conclusione che esso possa essere un suo diretto discendente. Ma non abbiamo ancora detto tutto, perché il confronto di alcune zone pavimentali di S. Menna che mostro nella pagina seguente, insieme alla mia constatazione che le lastre della recinzione presbiteriale sono in realtà pavimentali, prelevate, quindi, ed adattate al modo che si conosce, mi permette di formulare la mia personale ipotesi sul litostrato di S. Menna. Ipotesi che può essere condivisibile o meno, ma pur sempre scaturita da osservazioni reali, di confronto e di senso realistico.

92 MC 09	93 MC 09 diverso stile	94 MC 09 più autentico
95 MC 15	96 MC 15 variazione cromatica	97 MC 27
98 MC 42	99 MC 30	100 MC12
101 MC 33	102 fasce in pavimento Gattola	

Nuova ipotesi per il pavimento di S. Menna. Una probabile presenza di Lorenzo di Tebaldo?

Personalmente penso che il pavimento di S. Menna, così come si presenta oggi, sia il risultato di una sovrapposizione di diverse maestranze che vi hanno lavorato in origine, probabilmente ad iniziare dal 1110, rispettando la datazione proposta da Pantoni e Bloch e che si è conclusa forse con le ultime vicende dell'arte cosmatesca del XIII secolo.

Ho potuto vedere da vicino i resti del pavimento di Montecassino, come anche i pavimenti di Lorenzo, Cosma e figli in Ferentino ed Anagni. Nel pavimento di S. Menna si nota, nella confusione generale degli sconvolgimenti e rifacimenti cui il pavimento è andato soggetto nel corso di nove secoli, stili e materiali lapidei diversi non solo nella loro natura, ma addirittura nello stato conservativo. E ciò dimostrerebbe almeno che parti assemblate nello stesso pavimento apparterrebbero in effetti a epoche diverse. Gli esempi che riporto nella tabella sotto, sono piuttosto evidenti.

Sulla base di quanto detto, penso che il pavimento di San Menna sia nato in origine come derivazione di quello di Montecassino. Le tracce di ciò sono visibili nei motivi geometrici sopravvissuti, ma relativi alle tessere più grandi che si vedono essere più antiche e simili a quelle del pavimento di Montecassino; inoltre, a dimostrare l'influenza cassinese vi sono, oltre agli elementi già detti sopra, alcuni riquadri della fascia centrale con ruote disposte quasi giustapposte, diremmo tangenti, e non collegate con raccordi come quelli visti nei pavimenti di epoca posteriore; la semplicità dei quinconce ricorda quella degli unici due (asimmetrici) che si vedono nella navata sinistra del pavimento cassinese; mentre più di tutto riconduce a quest'ultimo quegli elementi porfiretici a forma di goccia, oppure oblunghi di cui un motivo si vede ricomposto a forma di croce (somigliante alle pale di un ventilatore da soffitto) come se gli autori fossero stati direttamente influenzati dal pavimento di Montecassino, o che volessero ricordarlo, nello stesso motivo che si vede in quel pavimento appena dopo l'ingresso in chiesa.

Insieme a questi elementi, che sono quelli che realmente sembrano essere derivati dalla scuola cassinese, ne convivono altri che si mostrano in modo più evidente appartenenti ad una scuola di epoca posteriore, riconducibile a quella dei Cosmati dei primi decenni del XIII secolo. Tali elementi sono ben visibili in diversi tratti decorativi della fascia centrale e specialmente in alcune zone pavimentali che mostrano lo stesso stile e lo stesso stato conservativo delle tessere, come si può vedere dagli esempi fotografici che riporto. In particolare, in diverse zone mi pare di scorgere addirittura la mano o la scuola della bottega marmoraria romana del maestro Lorenzo di Tebaldo e più ancora di Cosma I, mentre i motivi geometrici centrali della fascia principale riconducono a maestranze campane che potrebbero aver affiancato scuole romane contemporaneamente, o in periodi diversi, sovrapponendosi nel tempo e mostrando così questa strana mescolanza di stilemi, ma anche di materiali con diverso stato conservativo.

Non è facile pensare ad una cosa del genere, ma bisogna anche riflettere che nel corso di quasi tre secoli, dal 1080 al 1300, possa essersi affacciata la necessità di promuovere vari interventi di restauro per un pavimento costituito di mosaico di tessere marmoree, la cui fragilità è fin troppo evidente. Guerre, distruzioni, incendi, terremoti, rinnovamenti (si pensi solo alla "recente" moda di distruggere gli arredi gotici durante l'epoca barocca), erano tra le principali cause di manomissione dell'opera originale. Osservando il pavimento di S. Menna e confrontando ogni sua parte con quelli di cui ho avuto esperienza personale, mi sembra che la mia ipotesi sia più che sostenibile, anzi dimostrabile anche grazie agli elementi che ho sottolineato prima. Ma vediamo in particolare quali differenze si possono proporre stando all'analisi *in situ* e fotografica dei dettagli.

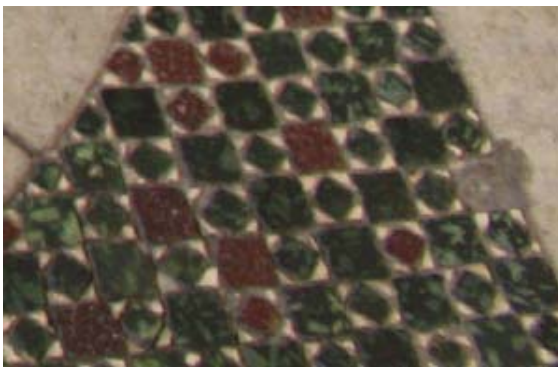
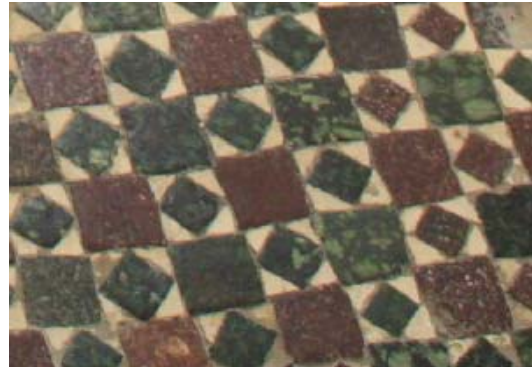
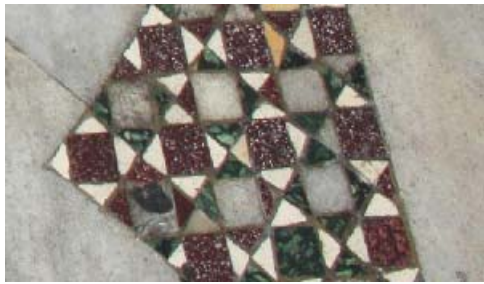
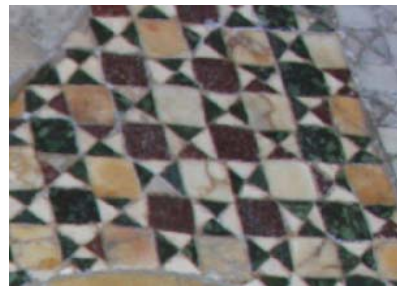
103 104 105

1° Confronto.

Le foto 103 e 104 mostrano lo stesso pattern geometrico della foto 105, cioè un motivo “ad quadratum” in cui una tessera di marmo quadrata si alterna ad un quadrato che reca al suo interno un altro quadrato disposto diagonalmente e gli spazi sono riempiti da 4 tessere triangolari. Guardando solo queste foto sembrerebbero tre pavimenti diversi. Invece si tratta dello stesso pavimento si S. Menna. E’ evidente che le foto 103 e 104 mostrano materiali impiegati diversi, o almeno in diverso stato conservativo ed una suola di marmorari che ha preceduto quelli che hanno lavorato alla parte di pavimentazione rimasta intatta (lo si vede anche dalla perfetta simmetria policroma) mostrata dalla foto 105. E’ da tenere conto che il lacerto di pavimento della fig. 105 è molto piccolo e rappresenta solo una stretta porzione di pavimentazione in ottimo stato che si trova a ridosso della parete della navata destra, un luogo dove più facilmente una parte del pavimento possa essersi meglio conservata da rovinosi “fracassamenti”. Le foto 103 e 104, mostrano invece un completo rimaneggiamento delle tessere marmoree, più antiche e peggio conservate e maldestramente riassemblate nei restauri antichi, che vogliamo credere anteriori a quello effettuato alla fine dell’800, dopo la visita di Bertaux.
Buona parte del pavimento di S. Menna è caratterizzato da questa sovrapposizione di stili e materiali. Nelle parti che crediamo più antiche, troviamo lo stile e il materiale rappresentato nelle foto 103 e 104, mentre in altre zone e specialmente in fasce decorative e pannelli pavimentali come quelli delle lastre della recinzione, il materiale e lo stile è praticamente identico a quello della foto 105.

Come si vede dalla foto 106, il pavimento si presenta subito come un misto di stili e motivi geometrici che mostrano, a tratti, un senso compiuto ed un’organicità in conformità alle regole di simmetria dei pavimenti cosmateschi. Nella stessa fascia centrale sembra di notare stili diversi tra la tipologia di tessere utilizzate e i disegni delle *rotae* che sembrano essere di concezione più antica rispetto ai motivi geometrici. Il motivo a “farfalla”, con quadratini colorati rossi, verdi e gialli alternati ad altri quadratini scomposti in 4 piccole tessere triangolari di cui due sempre bianche, che si vede estesamente negli spazi tra i dischi della fascia centrale, è, secondo me, di uno stile posteriore a quello della scuola di Montecassino dove lo stesso pattern è costituito solo da tessere molto più grandi.

106. Veduta generale del pavimento, dall'ingresso della chiesa.

La mia convinzione che in questa chiesa via abbia lavorato Lorenzo di Tebaldo, sul finire dell'XII secolo, o marmorari della sua bottega, deriva dall'osservazione che alcuni motivi geometrici ed il materiale lapideo utilizzato, insieme alle stesse combinazioni di colori, trova forti connotazioni stilistiche nelle opere che egli ha lasciato, con la sua famiglia, nelle cattedrali di Ferentino e di Anagni.

107 Anagni Basilica superiore

108. S. Agata dei Goti, S. Menna

109 Ferentino, Cattedrale 110. S. Menna

Ma la somiglianza più sbalorditiva tra la mano di Lorenzo di Tebaldo e alcune tracce delle opere in S. Menna è rappresentata dai pannelli delle lastre del presbiterio che, secondo me, furono prelevate dalla zona pavimentale realizzata dallo stesso maestro e da alcune decorazioni nel presbiterio.

111 Abbazia S. Giovanni in Argentella Palombara Sabina

112 Transenna di S. Menna

113 S. Menna decorazione recinzione presbiterio

114. Decorazioni in stile bottega di Lorenzo

115. Quinconce nella cattedrale di Ferentino

116 Quinconce in S. Menna

Le immagini della pagina precedente mostrano non solo alcune analogie stilistiche e del materiale utilizzato, ma anche incongruenze cronologiche nel pavimento di S. Menna.

Nella foto 111 si vede una decorazione di transenna presbiteriale considerata da Enrico Bassan e dalla critica, un pezzo molto importante dell'arte cosmatesca in quanto si è conservata intatta pressoché nella sua interezza. Personalmente la colloco tra le opere di Lorenzo di Tebaldo in quanto lavorò a Subiaco negli anni 1162 e 1190. Non è escluso, quindi, che nel 1170 egli fosse al lavoro nell'abbazia di S. Giovanni in Argentella a Palombara Sabina, dove avrebbe potuto realizzare le transenne presbiteriali. Una delle caratteristiche di maggior spicco di Lorenzo di Tebaldo, trasmesse poi al figlio Cosma I, è quella di decorare recinzioni presbiteriali, di altari e via dicendo con un motivo geometrico che contraddistingue come un marchio le sue opere: quello che si vede nelle foto da 111 a 113 e di cui se ne trovano cospicue tracce anche nel pavimento e nelle decorazioni di S. Menna. Anche i riquadri pavimentali intorno all'altare di S. Magno, nella cripta della cattedrale di Anagni, dove lavorò Cosma I, figlio di Lorenzo, si ritrova lo stesso motivo decorativo, come continuazione di questa tradizione della bottega familiare.

Nella fig. 114, ancora si notano decorazioni riconducibili allo stesso stile, anche se con motivi geometrici diversi che si possono rintracciare nelle opere di Lorenzo e Cosma.

Le fig. 115 e 116, mostrano alcune caratteristiche nel pavimento di S. Menna che fanno pensare a varie fasi lavorative o di restauri. Alla fine della fascia centrale si trova il quinconce mostrato in fig. 116. Questo riquadro, confrontato con gli altri, e specialmente quelli che lo precedono con successione di singole *rotae*, presenta, in relazione a questi, una evidente incongruenza sia stilistica che cronologica che è ben dimostrata nella comparazione delle fig. 115 e 116. Nella 115 si vede un quinconce nel pavimento della cattedrale di Ferentino, dove lavorò Lorenzo di Tebaldo e nella 116 il quinconce di S. Menna. Quest'ultimo sembra non solo essere coevo all'altro, ma anche frutto della stessa mano, sebbene presenti motivi geometrici e decorazioni sostanzialmente diversi da quello di Ferentino. Non si può certo dire che il quinconce di S. Menna sia stato concepito per un pavimento del 1110!

Le tracce di Montecassino

Passiamo ora alla parte antica del pavimento. C'è da dire subito che, per quello che si può vedere, sembra improbabile che il pavimento antico sia rimasto inalterato fino a noi. Osservando le meravigliose composizioni delle *rotae* e dei riquadri intrecciati del pavimento di Montecassino, come di quelli ad esso coevi e della tradizione bizantina, possiamo solo credere che il pavimento di S. Menna originale, che doveva essere bellissimo, ha subito sconvolgimenti tali da non presentarsi più nel suo stato primitivo. Le cose belle che si vedono nella fascia centrale sono forse parte delle poche tracce rimaste del vero glorioso pavimento precosmatesco riferibile forse ad un periodo compreso tra il 1080 e il 1100.

L'uso di tessere grandi a forma di goccia o di losanghe oblunghe, insieme ad alcuni motivi geometrici, testimoniano inconfutabilmente la sua discendenza diretta dalla scuola del pavimento della chiesa abbaziale di Montecassino, mentre la presenza di altri lacerti di litostrato e fasce decorative mostrano chiaramente l'intervento postumo di altre scuole di maestri marmorari che vi hanno lavorato o per completare, o per rinnovare l'antico assetto pavimentale e degli arredi liturgici.

Il fatto che l'antico pavimento sia andato forse quasi del tutto distrutto e recuperato nel modo che si vede oggi, può essere dimostrato dall'osservazione dell'uso incongruente e casuale delle tessere grandi oblunghe e a forma di goccia, laddove non fu possibile rintracciare gli antichi motivi degli originali riquadri. Solo nel caso di una croce abbozzata con queste tessere si riesce a richiamare fortemente la somiglianza con il pavimento di Montecassino, così come si presentava all'ingresso della chiesa, con il riquadro che mostra appunto una croce formata da materiali lapidei a forma di losanghe oblunghe, come si può vedere nelle immagini che seguono.

117 Tessere oblunghe nel pavimento di S. Menna

118 Motivo a tessere oblunghe in Montecassino

Nel pavimento di S. Menna si riscontrano molte tessere grandi di forma oblunga e diversi dischi di porfido che, per mio conto, sono stati ricostruiti nel pavimento in modo casuale, senza molto senso, apparentemente senza alcun significato né decorativo, né religioso. Tutto ciò rafforza la mia ipotesi di una ricostruzione casuale del pavimento antico, andato distrutto per ragioni che non possiamo conoscere. Quando sia stata eseguita questa ricostruzione non è dato sapere, così come è difficile dire se essa sia avvenuta contemporaneamente all'intervento postumo delle scuole

romane che hanno assemblato il pavimento nel modo che oggi si vede. Ciò spiegherebbe anche le incongruenze stilistiche e di materiali delle decorazioni all'interno stesso della fascia centrale, dove i diversi disegni non sono separati, come consuetudine, dalle fasce marmoree. Nel pavimento di Montecassino si vede benissimo, dall'incisione del Gattola, che nella fascia centrale ogni motivo è separato da una fascia di marmo. Lo stesso doveva essere anche per la fascia centrale del pavimento di S. Menna, ma questo non si osserva nell'odierno pavimento, almeno in modo organico perché tutta la prima striscia si presenta unificata, indice che nella fascia sono state assemblate, in tempi postumi, le tessere marmoree antiche recuperate e disposte in motivi che non corrispondono al disegno originale. Infatti, nella fascia non si nota neppure una sola annodatura di stile bizantino (la famosa "treccia bizantina"), come qualche traccia invece si vede anche nel pavimento di Montecassino. Tutti i dischi (figg. 119, 120) risultano collegati tra loro solo da piccoli raccordi marmorei, e il classico intreccio bizantino non si vede neppure nel quinconce asimmetrico (fig 121), mentre l'unico vero intreccio tra i dischi, si ritrova nel quinconce finale della fascia, visibile nella figura 116. Tracce di tipici esempi di "treccia bizantina", alla maniera dei Cosmati sono visibili in sole due zone del presbiterio (figg. 122, 123) e si mostrano come evidente esempio di adattamento di parti del pavimento antico (fig. 122) dove i disegni più moderni vengono integrati dall'uso decorativo delle tessere grandi oblunghe e di aggiunte decorative totalmente nuove (fig. 123).

119 120 121

122 123

122 123

Figg.124,125,126: riassemblaggio casuale di dischi e tessere grandi oblunghe nel pavimento ricostruito.

Conclusione

Tutto ciò dimostra e conferma la mia tesi che nel pavimento di S. Menna coesistono almeno due scuole diverse che hanno realizzato due lavori a distanza di circa un secolo. Il primo pavimento, evidentemente distrutto e ricostruito di cui restano: nei riquadri laterali alla fascia, le maggiori tracce con motivi geometrici e la tipologia delle tessere impiegate; i dischi e tessere oblunghe reimpiegati in modi e figure casuali e forse il riquadro della fascia centrale a motivi intrecciati. E' forse per questo motivo che in alcuni luoghi moderni definiscono questo pavimento "aniconico". Coesistono, insieme a questo, parti pavimentali e decorative frutto di uno o più interventi di scuole postume, forse anche romane, che hanno supplito e cercato di recuperare i resti dell'antico pavimento integrandolo nel loro nuovo lavoro di rinnovamento. Non da ultimo, le evidenti tracce di pavimento d'epoca cosmatesca in S. Menna, possono aver indotto il Videtta (vedi nota 16) a credere coevo questo pavimento con quello del duomo di S. Agata dei Goti per la quale ipotesi, quindi e alla luce della mia nuova tesi, non aveva forse, in parte, neppure tutti i torti.

FERENTINO. Cattedrale: la transizione dal precosmatesco al cosmatesco nella Ciociaria

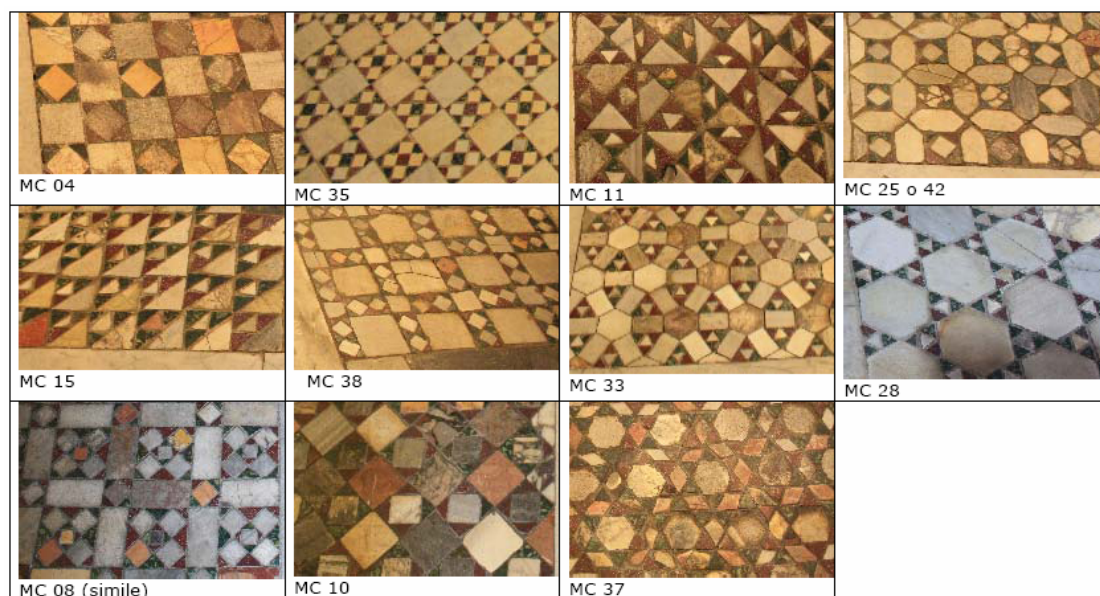
Mi piace inserire nei modelli derivati dall'influenza di Montecassino anche il pavimento della cattedrale di Ferentino per due motivi principali. Il primo è che esso fu probabilmente originariamente realizzato da Magister Paulus attorno al 1100 e restaurato o rifatto da Lorenzo di Tebaldo non più tardi del 1205; il secondo è che in esso si riscontrano grandi zone pavimentali praticamente identiche a quelle dei riquadri di Montecassino, con evidente discendenza quindi almeno per quanto riguarda lo stile e la tipologia di diversi motivi geometrici che potremmo forse attribuire a quel *Magister Paulus* che sicuramente è stato artefice, avendoci lasciato la sua firma, nella cattedrale di Ferentino.
Anche in questo caso, quindi, come forse in San Menna a S. Agata dei Goti, il pavimento che si vede potrebbe essere il frutto di un'opera originale (di *Magister Paulus*) poi rinnovata e integrata da un successore (Lorenzo di Tebaldo).
Questo sarebbe riscontrabile nell'osservazione di grandi parti pavimentali, nei riquadri delle navate laterali, specie quella destra, dove però le tessere sembrano essere piuttosto moderne, praticamente identiche a quelli del pavimento di Montecassino, e dell'improvvisa apparizione di parti pavimentali decisamente più raffinate (navata

centrale, fascia centrale) tipiche dell'ormai scuola cosmatesca iniziata con Lorenzo di Tebaldo.

Vediamo nelle immagini che seguono, alcuni esempi fotografici che dimostrano quanto detto.

MC 04 MC 35 MC 11 MC 25 o 42

MC 15 MC 38 MC 33 MC 28

MC 08 (simile) MC 10 MC 37

Almeno undici motivi geometrici identici a quelli di Montecassino, sopravvivono nella parte antica del pavimento cosmatesco nella cattedrale di Ferentino. E' significativo anche che tutti questi motivi siano raggruppati insieme in una estesa porzione di pavimento della navata destra, affiancato da ampie zone che sembrano essere state supplite in tempi più moderni.
Da notare che il pattern MC 37, che nel pavimento di Montecassino è assente nei resti sopravvissuti e rimontati nelle cappelle del monastero, mentre è presente nell'incisione di Gattola, è raro negli altri pavimenti di derivazione cassinese.
E' altresì strana la mancanza in Ferentino di motivi geometrici semplici, come gli ottagoni collegati da quadratini, o un "ad quadratum" in tessitura diagonale. Stranezza che può quantomeno associarsi anche alla mancanza di motivi semplici come il n. MC 09, (MC sta per Montecassino, con riferimento alla tabella dei motivi geometrici catalogati per l'abbazia) oppure MC 06, o le semplici tessere romboidali che a Ferentino si vedono solo in un paio di riquadri. Mancanza questa che potrebbe spiegarsi solo ipotizzando una parziale distruzione del primitivo pavimento forse fatto da *Magister Paulus*, di cui sopravvivono solo parte delle tessere appartenenti ai motivi geometrici ricostruiti in tempi moderni nelle navate laterali.
Infine, è impossibile non notare un particolare che secondo me è molto significativo. Il pavimento realizzato da Lorenzo di Tebaldo in Ferentino ha la peculiarità di presentare nella fascia centrale una lunga serie di guilloche ed un unico quinconce. Non è evidentemente una caratteristica dei figli Cosma e Iacopo, in quanto questi ultimi lavorarono adottando un sistema opposto a quello paterno, realizzando cioè lunghe serie di quinconce e qualche guilloche qua e là. Lo dimostrano i due pavimenti della cattedrale di Anagni, nella basilica superiore e nella basilica inferiore (cripta),

dove si vede nella fascia centrale una lunga serie di grandi quinconce.
Se è vero, quindi, che il pavimento della cattedrale di Civita Castellana può essere attribuito ad un membro della famiglia di Lorenzo, o forse, più probabilmente, ad egli stesso, ecco che ritroviamo la stessa caratteristica: una lunghissima serie di guilloche nella fascia centrale ed un solo gigante quinconce! Altro indizio che la fascia centrale del pavimento di Ferentino e le zone limitrofe, furono con ogni probabilità eseguite da Lorenzo di Tebaldo, verso la fine del XII secolo[34].

Carinola (provincia di Caserta). Cattedrale di S. Bernardo

La storia di Carinola inizia nella seconda metà dell'XI secolo. A quel tempo un certo Giovanni doveva essere già vescovo della basilica detta "in Foro Claudio", oggi nei pressi del paesino di Carinola nuova a pochi chilometri da Caserta; lo stesso Vescovo nel 1071 assisteva di persona alla consacrazione della basilica di Montecassino, sottoscrivendone la bolla: *Joannes Episcopus Fori Claudiensis*. Immediato successore di Giovanni fu San Bernardo, diventando Vescovo nel 1087.
Nel 1087, quindi, per volere del vescovo Bernardo la sede episcopale venne trasferita da Foro Claudio a Carinola. I lavori per la nuova cattedrale, iniziati nello stesso anno, vennero ultimati nel 1094: dedicata alla Vergine ed al Battista, la chiesa - sorta a ridosso di un oratorio paleocristiano - si articolava in tre navate su colonne concluse da tre absidi, delle quali rimangono alcune tracce. Appena due decenni dopo la morte di Bernardo, la chiesa venne rimaneggiata per essere intitolata alla sua memoria e a S.Martino: le absidi precedenti vennero interrate con il conseguente allungamento della chiesa, il cui transetto si mantenne inalterato nei secoli. Sul lato destro venne aperta una quarta navata atta a collegare alla chiesa il sacello paleocristiano, dotato ancora dei suoi mosaici originari ed ulteriormente decorato durante questa fase dei lavori.

Dalle poche notizie storiche trovate, il pavimento musivo della cappella di S. Bernardo nell'omonima cattedrale di Carinola, può datarsi al 1094. Certamente il Vescovo Giovanni dovette restare molto impressionato dalla magnificenza dei lavori bizantini visti a Montecassino, tanto da spingerlo ad abbellire la sua cattedrale a Carinola con qualcosa che almeno ricordasse tanta bellezza: il pavimento musivo. Non sappiamo se questo fu realizzato su tutta la superficie della chiesa, è sicuro invece che fu fatto nella cappella di maggiore importanza della chiesa, cioè l'antico sacello paleocristiano con l'altare dedicato a San Bernardo.
Nei resti del pavimento che ho potuto vedere personalmente, ho riscontrato una tale similitudine ed affinità al pavimento di Montecassino da convincermi che esso fosse stato fatto dagli stessi artefici bizantini.
Qui si ritrovano quasi tutte le caratteristiche del litostrato cassinese, specie come visto nell'incisione di Gattola e che rafforza ulteriormente l'ipotesi della datazione all'epoca desideriana.

Alla fine dell'estate 2010, così si presentava ai miei occhi il pavimento precosmatesco della cattedrale di Carinola.

---

[34] Doroty Glass, in *Studies on Cosmatesque pavements* del 1980, assimila il pavimento di Civita Castellana a quello della cripta di Anagni, ma lo data al primo quarto del XIII secolo, attribuendolo automaticamente a Cosma! Ma Cosma, come visto, predilegeva i quinconce nelle fasce centrali al posto delle guilloche…

Percorrendo la lunga navata destra dell'edificio, si giunge alla cappella che ingloba l'antico sacello paleocristiano dove si trova l'altare. Il solo pavimento della cappella è stato realizzato dai maestri precosmati.
La cappella è grande circa mt. 4x5 e una buona metà della superficie pavimentale è andata distrutta. I pochi resti sopravvissuti, estremamente significativi, ci permettono di avere una buona idea di come doveva presentarsi in origine.

127 Carinola. Cattedrale. Visione globale della cappella con i resti del pavimento precosmatesco.

Come si vede dalla foto 127, le porzioni di pavimento superstiti riguardano alcuni piccoli riquadri sul confine del sacello paleocristiano, un quinconce centrale, resti di *rotae* e alcune porzioni di riquadri presso l'ingresso (nella foto in basso a destra). La parte conservatasi meglio, cioè quella verso il sacello, ci permette di fare qualche considerazione sull'aspetto e sulla storia di questo pavimento. Alcuni inserti estranei al pavimento originale, come lastre di marmo adoperate come fasce tra le ripartizioni e fregi di colonne o capitelli, mostrano che il manufatto è stato manomesso nel tempo e, molto probabilmente, è stato ricomposto con gli avanzi dell'originale nei periodi successivi alla sua prima realizzazione. Non sappiamo neppure se questo litostrato sia stato prelevato da un altro luogo, come per esempio la chiesa di S. Maria in Foro Claudio che è più antica e dove aveva sede il Vescovo Giovanni prima di trasferirla nella cittadina di Carinola.
In mancanza di certezze storiche documentali, vogliamo credere che esso sia stato concepito appositamente per l'abbellimento decorativo della cappella, cioè all'incirca al 1094.
Come per la chiesa di S. Menna a S. Agata dei Goti, anche in questo caso non possiamo essere sicuri che altre maestranze, romane o campane, non vi abbiamo

eseguito dei restauri o dei rifacimenti ma, presumibilmente, il pavimento si mostra, nelle sue linee generali, in modo abbastanza conforme allo stile che doveva avere una simile opera scaturita certamente dalla scuola della vicina abbazia di Montecassino. Osserviamolo in dettaglio.

128. Ingresso della cappella.

Sulla soglia dell'ingresso il primo elemento che si riscontra è un riquadro, con fasce marmoree abbastanza larghe, che racchiude un "falso quinconce", o, come si direbbe oggi, un quinconce "asimmetrico", formato da una grande figura romboidale fatta di fasce di marmo più strette ed al suo interno, disposto verticalmente, un rettangolo con un motivo a tessere minute di quadratini bianchi uniformi, alternati ad altri scomposti in 4 elementi triangolari minori, di cui due di porfido rosso e due bianchi, disposti alternativamente in orizzontale e in verticale. E' il classico motivo che mi piace denominare "a farfalla". La figura romboidale è collegata, verso i due vertici opposti, a quattro ruote di cui se ne conservano solo parte delle due inferiori. All'interno delle due ruote vi sono una fascia circolare con motivi a triangoli grandi alternati a elementi minori, fatti di tessere di porfido rosso e verde su sfondo bianco. Al centro un disco di porfido verde a destra e presumibilmente rosso a sinistra, dove purtroppo manca. Questo riquadro, importantissimo, è di eccellente fattura e da solo basterebbe a dimostrare la derivazione del pavimento di Carinola da quello di Montecassino. In quest'ultimo possiamo notare i due riquadri nella navata di sinistra, dove si vedono nell'incisione di Gattola due quinconce asimmetrici, le cui ruote però sono collegate al quadrato disposto in diagonale da fasce annodanti, mentre qui le ruote sono collegate in modo più semplice da elementi di raccordo identici a quelli che abbiamo visto sopra

nelle altre ruote del pavimento di Cassino (figg. 3-4-5-7, ecc.). Dicevo dell'importanza di questo riquadro, anche per quanto riguarda il suo presunto stato conservativo inalterato, se si esclude qualche piccola manomissione per supplire a qualche tessera saltata nel triangolo inferiore dove vi è un motivo di scompartimenti quadrati con all'interno un quadratino disposto in diagonale. Esso è identico al motivo geometrico del pavimento di Montecassino che abbiamo classificato come MC 34 e che si vede nell'incisione di Gattola. In tutti i pavimenti musivi precosmateschi e cosmateschi che sono stati manomessi da restauri approssimativi, si osserva che uno dei difetti principali è la mescolanza dei colori delle tessere, senza rispettare la simmetria policroma dei disegni geometrici. In questo motivo si vede chiaramente che i quadratini che collegano le piccole fasce dovevano essere tutti gialli e che all'interno doveva sussistere una fila di quadratini diagonali di colore verde e una intera di quadratini di colore rosso, come si osserva in buona parte per le prime due file dall'alto.
I motivi, come denominati da Pantoni, ad "esagonetti" su sfondo bianco negli spazi triangolari di riempimento, a destra e a sinistra della figura romboidale, sono rimasti intatti e sono perfetti nella loro sistemazione e simmetria policroma. Lo stesso vale anche per i due bellissimi motivi triangolari all'interno della figura romboidale, a destra e a sinistra, dove si vedono triangoli grandi verdi, ed elementi minori, su sfondo bianco. Un riquadro, dunque, di grande importanza perché è una delle rarissime testimonianze di pavimento precosmatesco dell'XI secolo, pervenutaci intatta negli avanzi superstiti, insieme a quelli conosciuti di Montecassino, ma conservati in piccoli campioni nel museo dell'abbazia.

129. Dettaglio del quinconce asimmetrico

Nella foto 129 si osserva la bellezza e la precisione del vero lavoro dei maestri precosmateschi. A sinistra una parte del motivo a triangoli di porfido verde, alternati a triangoli scomposti in elementi minori di quattro tessere minute triangolari di cui tre bianche e quella centrale verde. A sinistra, un dettaglio della parte decorativa del rettangolo centrale, rimasta intatta e che mostra la perizia di cui erano capaci i maestri marmorari discepoli della scuola di Montecassino. Questi dettagli mostrano come nelle sole decorazioni di riempimento, nel caso di quinconce, *rotae*, ecc., i maestri marmorari adottassero l'uso di disegni geometrici composti di tessere minutissime, al contrario dei rettangoli pavimentali normali in cui venivano usate tessere molto più grandi.

130

131

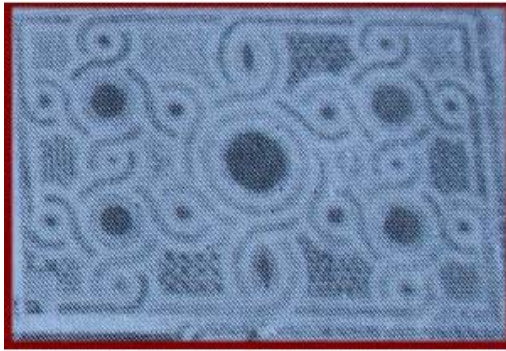
132

133

La foto 130 mostra una porzione del pavimento che segue immediatamente il primo riquadro proseguendo dritti, cioè perpendicolarmente all'asse longitudinale della cappella. Purtroppo questa zona del pavimento è stata praticamente distrutta e sostituita da getto di cemento. Ma dalla foto 127, si può desumere che essa fosse costituita da un unico riquadro grande con un disegno principale al centro che potrebbe essere, presumibilmente e osservando i resti sopravvissuti, qualcosa molto simile alla prima grande ruota dopo l'ingresso della basilica di Montecassino, così come si vede nell'incisione di Gattola. E' ovvio anche supporre che, volendo il Vescovo Giovanni o il suo successore Bernardo, realizzare il pavimento ad imitazione di quello cassinese, abbia voluto prendere dei riferimenti stilistici basandosi proprio su quel modello. Così, abbiamo, per l'ingresso di questa cappella nella cattedrale di Carinola, un primo riquadro con il quinconce asimmetrico, cui segue la grande zona pavimentale costituita da una ruota ad imitazione di quella di Montecassino. Possiamo immaginare che essa fosse realizzata con un disco di porfido centrale abbastanza grande, e da quattro ruote principali ai lati estremi del rettangolo per completare la figura del quinconce. Di queste quattro ruote sono visibili solo alcuni avanzi in quella di destra in basso (visibile nella fig. 127) e soli due listelli di marmo della fascia marmorea bianca che circondava il disco di porfido nella ruota di sinistra in alto; intorno al disco e collegate ai dischi esterni, vi era una serie di altre ruote più piccole,

come si vede nel disegno di Gattola. Probabilmente potevano essere in numero di otto, come per l'abbazia, ma probabilmente qui è stata fatta una modifica, o abbellimento ulteriore, aggiungendo ulteriori piccole ruote a quelle girali intorno al grande disco di porfido centrale, come si può osservare dalla figura 130. E' probabile che in questo caso ognuna delle otto ruote che girano intorno al grande disco di porfido centrale, fosse costituita da altre 4 ruote satelliti più piccole. La fig. 130 mostra, infatti, una ruota a cui sono collegate altre 4 ruote di cui quelle superiori ed inferiori più grandi e dai raccordi di congiunzione si vede che erano collegate a loro volta ad altre due ruote più piccole, mentre quelle centrali a destra e a sinistra dovevano essere singole. Un siffatto sistema, portava, per ogni ruota girale intorno al disco centrale grande, altre 8 ruote!

134 Carinola

135 Ruota centrale nel pavimento di Sessa Aurunca

136 Duomo di Salerno 137 Chiesa di S. Sofia a Nicea

La figura 134, su cui ho tentato di fare una ricostruzione immaginaria dei dischi, non può restituire un'immagine realistica di come doveva presentarsi il sistema completo di una sola delle 8 ruote che giravano intorno al disco centrale, ma può dare un'idea della bellezza compositiva che poteva offrire. Un sistema simile, ma più evoluto nei girali, secondo le raffinate tecniche esecutive raggiunte dalle maestranze campane nel XIII secolo, e con un minor numero di ruote, lo si può vedere nella grande ruota centrale del pavimento della cattedrale di Sessa Aurunca (fig. 135) il quale, comunque, ha molte affinità stilistiche con questo di Carinola che ne è, in un certo senso e insieme a quello di Montecassino, un secondo capostipite. Inoltre, nella fig. 130 si vedono chiaramente due dei raccordi di congiunzione delle ruote esterne (in basso a destra nella foto) che sono identici a quelli nel pavimento di Montecassino.
Altri pavimenti che mostrano una forte affinità con questo riquadro sono quello del duomo di Salerno (fig. 136) e quello della chiesa di S. Sofia a Nicea (fig. 137), solo che in questi casi tutte le ruote costituite dalle fasce marmoree che girano intorno ai dischi di porfido, sono tra loro collegate ad intreccio bizantino e non semplicemente da un raccordo che fa vedere le ruote tangenti tra loro, come nel caso di Carinola e Montecassino.

La similitudine di questa ruota con quella di Cassino si manifesta in modo evidente anche nella scelta dei pattern geometrici decorativi di ciascun disco di porfido delle ruote: il motivo definito da Pantoni a "triangoli raggianti" che si vedono nelle foto 132 e 133, praticamente identici a quelli di Cassino con il quale questo pavimento mostra più di tutti gli altri un maggior numero di affinità. Anche il motivo a esagoni intrecciati, di riempimento tra le ruote, visibile nella fig. 131, è un pattern usuale a Montecassino. Inoltre, è doveroso anche qui notare la perfetta armonia simmetrica dei motivi geometrici e policroma dei colori. Pochi avanzi superstiti, ma importanti perché autentici. Esso costituisce una fotografia storica, un documento inedito e forse unico di come lavoravano i maestri marmorari di scuola Cassinese prima dell'avvento dei Cosmati.

Procedendo nello stesso senso verso il perimetro della navata sinistra, alla fine del grande riquadro si incontrano i resti di un primitivo quinconce.

138 Montecassino, Gattola 139 Montecassino, abbazia 140 Carinola

Le tre foto sopra, da 138 a 140, mostrano un confronto tra un quinconce del pavimento di Montecassino disegnato nell'incisione di Gattola, uno ricostruito nella cappella di S. Martino, sempre nell'abbazia cassinese e il terzo del pavimento di Carinola. Sono praticamente identici, nella forma e nello stile, sebbene differiscano, come è ovvio, nelle decorazioni esterne tra le ruote.

141 142

Procedendo sulla destra, dall'ingresso, ci si imbatte in un riquadro rettangolare (fig. 141) composto per la maggior parte di un motivo a triangoli grandi, variamente colorati, alternati ad altri scomposti in quattro elementi triangolari minori. Qui la mescolanza cromatica, troppo confusa e casuale, farebbe pensare ad una ricomposizione postuma del rettangolo. Alla fine, invece, separato da una stretta fascia di marmo colorata, subentra un diverso motivo geometrico costituito da esagoni collegati da elementi triangolari minori. Tessitura che viene definita "ad triangulum". Il riquadro affianco (fig. 142) è costituito da un rettangolo con motivi a triangoli,

come nel caso precedente, ma disposti in senso orizzontale e tutti di colore bianco, grigio e giallo antico. Sotto a questo si vede l'avanzo della ruota destra del grande riquadro descritto prima con la grande ruota centrale. Qui la decorazione esterna alla ruota è fatta di un quadratino orizzontale inscritto in un altro quadrato diagonale a sua volta inscritto in un altro quadrato. La tessera centrale è uniforme intera, mentre le altre che compongono la figura dei quadrati sono triangoli di colore rosso, bianco e verde. La grande fascia che circonda il disco di porfido (mancante) della ruota è fatta anch'essa a motivi di alternanza di quadratini bianchi, orizzontali e diagonali su fondo nero. Delle fasce di marmo bianche, oblunghe curvilinee suddividono il motivo geometrico in quattro sezioni, di cui ne sono rimaste solo due e mezzo. Un'altra piccola zona, senza fasce marmoree, contigua a quella dei triangoli bianchi nella foto 142, in alto a sinistra, mostra due ricomposizioni con diverso senso di orientamento delle tessere dello stesso motivo geometrico a triangoli.

Segue il grande riquadro rettangolare centrale in cui nulla sembra essere sopravvissuto oltre al grande quinconce che ora descriverò.

143

Il quinconce centrale (foto 143) non sembra aver subito trattamenti di restauro in tempi recenti, almeno dalla fine del XIX secolo ad oggi in quanto esso, insieme al pavimento, si presenterebbe certamente in una veste molto diversa da quella attuale. Se per il primo riquadro, all'ingresso della cappella, si è potuto notare una rara conservazione intatta di alcune decorazioni e di parte dell'opera, qui si deve osservare, invece, una quasi completa manomissione di ogni singola parte, ad eccezione di alcune limitate zone che vedremo essere arrivate quasi integre. Lo stile e l'impostazione, intanto, sono quelli dei quinconce dei pavimenti precosmateschi di epoca desideriana. La decorazione in basso a sinistra nello spazio triangolare è fatta di

file di quadratini di porfido verde adiacenti per un vertice. Qui solo la parte centrale è stata distrutta e in parte supplita con una tessera rossa; Le due decorazioni in basso al centro (fig. 145), intorno al piccolo disco bianco, sono completamente devastate con un miscuglio di frammenti di tessere rotte, mentre a destra sono riportate alcune quadrate miste a triangoli; la fascia decorativa circolare che doveva essere intorno al disco bianco è andata perduta; al di sopra del detto disco bianco esiste una porzione di decorazione in buona parte rimasta intatta: una fila di quadratini di giallo antico disposti in diagonale con gli spazi riempiti da tessere triangolari verdi, si alterna ad una fila di quadratini disposti allo stesso modo, ma di colore verde con triangolini bianchi. Alcune tessere perdute sono state supplite con altre di diverso colore, interrompendo l'ordine simmetrico. Ciò si nota soprattutto nella quinta riga di quadratini, dall'alto verso il basso, che risulta essere l'unica riga con preponderanza di quadratini di colore rosso. Si tratta di una manomissione in quanto è molto evidente lo stato di deterioramento intorno alle tessere rosse (fig. 144).

144

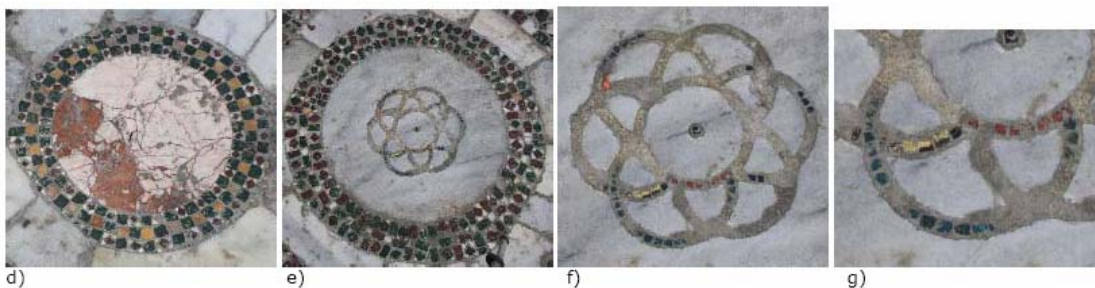
145

Le fasce circolari interne che avvolgono i quattro dischi di marmo delle ruote del quinconce, presentano la medesima forma e identico motivo geometrico. Anche qui si nota un discreto intervento di aggiustamento delle tessere e qualche limitata zona rimasta intatta. Il motivo di base della fascia è visibile nella immagine a) , una croce di quadratini verdi esterni e giallo interno; sopra e sotto i quadratini verdi esterni si alternano quadratini rossi su sfondo bianco prodotto da quattro tessere piccole triangolari bianche.

a)

b)

c)

Nella sequenza sopra si può vedere in a) una porzione abbastanza originale della fascia decorativa desco esterno destro; in b) parte del disco di marmo rosa della ruota destra; in c) una parte della fascia del disco esterno sinistro, manomessa.

d) e) f) g)

Nelle immagini d, e, f, g, si vede rispettivamente il disco destro con la fascia decorativa; il disco centrale con la fascia decorativa il cui motivo geometrico è uguale a quello degli altri dischi ma con delle stanghette a formare la croce al posto dei quadratini; il disegno geometrico di influenza siculo-campana al centro del disco; la decorazione, quasi del tutto perduta, dello stesso motivo.

Una incongruenza che si nota è il diverso aspetto dei dischi di marmo nelle ruote. Il disco superiore destro è di marmo marrone, mentre gli altri sono sostanzialmente bianchi. E' probabile che essi siano stati suppliti in qualche modo. Le decorazioni negli spazi esterni tra le ruote superiori sono fatte con triangoli verdi, incastrati a triangoli disposti in senso contrario e di colore bianco. Tra le due ruote esterne del quinconce, lateralmente, si trovano due dischi di marmo bianchi; intorno al disco destro (fig. 146) sono state mescolate in modo casuale tessere quadrate, triangolari ed esagonetti di colore prevalentemente verde e rosso; intorno alla minuscola porzione di disco sinistro (fig. 147), invece, si notano sette triangoli raggianti originali, alternativamente rossi e verdi, tra i quali doveva esserci una scomposizione in elementi minori che in buona parte è andata perduta e di sui si notano solo pochi frammenti. Tutto intorno, una disposizione casuale di tessere di riporto.

146 147

148. I tre riquadri alla fine del pavimento, prima del sacello paleocristiano.
151. Dettaglio del riquadro con il motivo di quadrati diagonali;
149-150. Il riquadro con un bel disco di porfido rosso adornato da una larga fascia decorativa con triangoli raggianti ed elementi minori e altre tre file di triangoli alternati ad elementi minori. Qui l'ordine cromatico è stato alterato dalle manomissioni.

148

149

150

151

Ricostruzione immaginaria del pavimento originale

Immaginiamo di ricostruire, sulla base di quanto si è potuto osservare, il pavimento della cattedrale di Carinola. Possiamo dire che esso era composto di tre settori principali: il primo comprendeva un riquadro con un quinconce asimmetrico, seguito da una grande ruota attorno alla quale vi erano molte altre piccole ruote e dischi di porfido; a questa è probabile che seguiva un secondo riquadro con un quinconce semplice. Il secondo settore, presentava circa sei riquadri perimetrali, suddivisi da fasce marmoree, in cui vi erano principalmente dei motivi a triangoli grandi e scomposti in elementi minori. All'interno del settore poteva esserci una seconda grande ruota di cui rimane sono qualche traccia; nel terzo settore pure potevano esserci dei riquadri laterali, probabilmente con motivi a grandi esagoni collegati da rombi alternati a motivi di quadrati inscritti in altri quadrati. Al centro del settore un grande quinconce campeggia, ancora oggi, adornato di altri dischi con elementi triangolari raggianti. Al termine, quattro riquadri completavano il pavimento. Il primo era fatto di quadrati disposti in diagonale; il secondo di un bel disco con triangoli raggianti; il terzo ancora con quadrati diagonali e il quarto si ricollegava ai riquadri dei settori precedenti.

Un monumento da preservare.

Il pavimento precosmatesco della cattedrale di Carinola dovrebbe essere conservato, *in situ*, ma al modo di come si conserverebbe in un museo. Per la sua delicatezza e la sua importanza storica, dovrebbe essere preservato dall'incuria del tempo e dalla manomissione. Non trova giustificazione alcuna la malsana idea di posizionare monumenti religiosi pesanti, come il baldacchino per il trasporto della statua del santo che si vede nella prima foto, direttamente sul pavimento così fragile, come anche altre azioni simili. Questa cappella dovrebbe essere gestita come uno scavo archeologico e il pavimento soggetto a regolari programmi di conservazione. I resti di questo pavimento sono troppo importanti per la storia dell'arte precosmatesca perché esso possa rischiare di andare in rovina ai nostri tempi, proprio quando abbiamo le possibilità giuridiche e tecniche per preservarlo perfettamente.

Sessa Aurunca (Caserta). Cattedrale di San Pietro
Salerno. Duomo
Sant'Elia Fiumerapido (Frosinone). Chiesa di Santa Maria Maggiore
Calvi Risorta (provincia di Caserta). Cattedrale di San Casto
Caserta Vecchia. Cattedrale

Per concludere questa lunga tesi sulla storia del pavimento della chiesa abbaziale di Montecassino e della sua influenza sugli altri pavimenti, prendo brevemente in esame quelli di Sessa Aurunca, Salerno, Sant'Elia Fiumerapido e Calvi Risorta, per completezza d'informazione e per un confronto diretto di alcuni dettagli che potrebbero essere sfuggiti alle precedenti indagini concluse da altri autori.

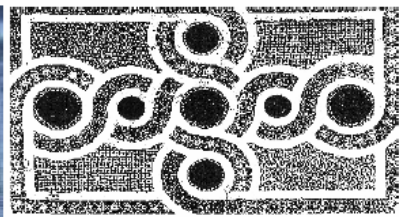
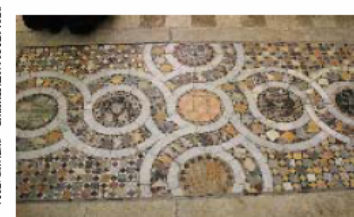
Sessa Aurunca e Salerno

Il pavimento della cattedrale di Sessa Aurunca (CE), potrebbe essere stato realizzato entro il 1113, anno di consacrazione della cattedrale. Ciò che pochi, o nessuno, fino ad ora ha rilevato è che esso presenta delle affinità con il pavimento di Montecassino che non permette assolutamente di avere il minimo dubbio della sua discendenza diretta dal prototipo cassinese. Per quanto detto basta l'osservazione ed il confronto straordinario di un solo dettaglio: la serie di riquadri prospicienti il presbiterio nel pavimento di Sessa Aurunca in cui si vede ripetuta una figura che ricalca un primitivo quinconce senza annodature tra i dischi; questa figura è identica al quinconce disposto nel riquadro centrale, tra i due quinconce asimmetrici, nel pavimento della navata sinistra della chiesa di Montecassino. Dettaglio che si può osservare solo grazie all'incisione settecentesca di Gattola. Non può essere un caso la disposizione e l'uguaglianza di tutti gli elementi e della loro forma originale. Il confronto tra la fotografia e il disegno di Gattola, è fin troppo evidente.

152 Disegno di Gattola

153 Pavimento di Sessa Aurunca

Anche se il disegno di Gattola non può offrire dettagli minuti, e precisione nelle proporzioni, è sorprendente verificare l'uguaglianza dei due riquadri che nel pavimento di Sessa si ripete per ben tre volte prima del presbiterio, come se rivestisse una particolare importanza.
Non si può, inoltre, non notare i molti punti in comune che esso ha con il pavimento del duomo di Salerno per il quale già Pantoni ha avuto modo di evidenziare nel suo lavoro le affinità con Montecassino. Qui possiamo solo confermare e ribadire questa tesi perché il pavimento di Sessa sembra addirittura essere scaturito dalla stessa mano artefice di quello del duomo di Salerno, che viene realizzato solo qualche anno più tardi, tra il 1126 e il 1131 per volere dell'arcivescovo Romualdo I Guarna. Le maestranze sono senza dubbio siculo-campane e ciò lo si può dimostrare anche osservando dettagli del pavimento di Salerno che si ritrovano in decorazioni di plutei nella cattedrale di Capua e in Montecassino, come mostrato nelle immagini che seguono.

Salerno

Capua

Montecassino

Salerno, scacchiera

Sessa Aurunca, scacchiera

Motivi come il quadrato a scacchiera che si ripete diverse volte nei due pavimenti di Sessa e Salerno, come anche i riquadri di quinconce asimmetrici, l'uso frequente di tessere di forma oblunga o a goccia, sono tutti elementi che accomunano i due litostrati a quello di Montecassino da cui discendono.

Calvi Risorta (Caserta), Cattedrale di San Casto

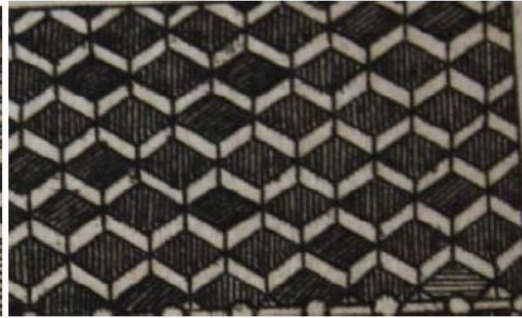
La cattedrale di San Casto, che secondo gli studiosi si trova nell'antico forum di Calvi Risorta, conserva tra le sue opere un pulpito cosmatesco di notevole fattura artistica. Ciò che è meno conosciuto, invece, è che di recente (primi anni del duemila), durante alcuni restauri della cripta, sono emersi dei frammenti che attestano l'esistenza in quella cattedrale di un pavimento musivo di tipo cosmatesco, presumibilmente databile tra la fine dell'XI secolo e la metà del XII. Tali frammenti sono stati esaminati con attenzione da Massimo Licoccia nel suo libro "La Cattedrale di Calvi", edito a Montecassino nel 2004. Per tale descrizione rimando il lettore all'opera originale o alla pagine "passeggiate cosmatesche" del mio sito web www.cosmati.it, dove si aggiunge anche la descrizione del pulpito e della cattedra vescovile esistenti sempre nella cattedrale di Calvi.

Dai frammenti non è assolutamente possibile dire nulla sulla struttura, disegni ed altri dettagli del pavimento che si presume datarsi all'epoca suddetta, senza alcun riscontro documentale, solo sulla base di una generica valutazione dello stile e del materiale composto dai due frammenti ritrovati. Tuttavia, data la relativa vicinanza all'abbazia di Montecassino e il contesto in cui essa subì certamente l'influenza della *rennovatio* desideriana, che tanto aveva prodotto risultati enfatizzanti e galvanizzanti nelle vicine cattedrali di Carinola, Sessa e soprattutto nel territorio di Capua, a pochissimi chilometri di distanza da Calvi, è lecito supporre che il pavimento della cattedrale di S. Casto fosse stato concepito secondo gli stilemi dettati dalla scuola cassinese.

154

155

Nelle foto 154 e 155 si vedono i due frammenti ritrovati, così come pubblicati da Massimo Licoccia nel suo libro.

156 Montecassino, Gattola

157 Montecassino, Gattola

158 Carinola

159 Anagni Cripta

160 Roma, S. Maria Antiqua Sec. VI

Il frammento della fig. 154, costituisce un pattern raro che non ho potuto ben identificare nei motivi geometrici presenti nel pavimento della chiesa abbaziale di Montecassino. Tuttavia, grazie all'incisione settecentesca di Erasmo Gattola, esso può essere accostato, se non identificato, con uno dei due motivi delle fig. 156 e 157. Si osserva che nella fig. 157, il pattern si identifica con il quadrato interno e la sua disposizione, contornato da quattro tessere triangolari colorate. I quadrati sono alternativamente colorati e bianchi. Tuttavia, le losanghe perimetrali non sono romboidali, o parallelepipedi, come si vede nella foto 154, ma esagoni per cui si potrebbe escludere questo accostamento. La fig. 157, invece, mostra le losanghe non esagonali, ma uguali e disposte come quelle nel frammento in esame, ma manca il quadratino interno che, purtroppo, non sappiamo se nel disegno di Gattola è stato omesso o meno. In ogni caso, il pattern generale è dato dalla disposizione e dalla forma delle losanghe perimetrali e l'inserimento del quadratino interno può essere una variante del motivo generale di partenza.

Il secondo frammento, mostrato dalla fig. 155, è più comune e generalmente viene utilizzato nei pavimenti precosmateschi e in quelli cosmateschi, come riempimento delle fasce decorative di dischi, specie dei quinconce. Tale lo ritroviamo precosmatesco, seppure manomesso e con varianza cromatica delle tessere, nel quinconce visto sopra nel pavimento della cattedrale di Carinola. Ancora lo troviamo, in versione cosmatesca, in due fasce decorative dei dischi di due quinconce nel pavimento della cripta di San Magno, nella cattedrale di Anagni, ad opera di Cosma I e i figli Iacopo e Luca. In particolare si può osservare che nel frammento, il quale mostra una porzione intera della fascia decorativa, probabilmente non circolare, quindi non destinata ad avvolgere un disco di porfido, ma forse un pannello rettangolare pavimentale o un pannello decorativo di recinzione presbiteriale, o ancora un pluteo di ambone, mostra il pattern ripetuto una volta e mezzo, quindi con due file di quadratini

verdi su sfondo bianco formato da 4 tessere triangolari bianche. Ai bordi della fascia si alternano triangolini verdi su sfondo bianco. Nel caso di Anagni, il pattern è interno e comprende una sola fila di quadrati interi, mentre ai bordi presenta mezzi quadrati al posto dei triangoli.

Importante sottolineare la perfetta simmetria geometrica e policroma di questo secondo frammento che mostra così come doveva apparire il lavoro dei maestri marmorari. Mentre nella cripta di Anagni, così come nel pavimento della cattedrale di Carinola, si vede la manomissione dell'uomo ed una varianza policroma delle tessere che nulla ha a che fare con l'intento artistico originale.
La fig. 160, mostra lo stesso motivo geometrico nei resti del pavimento musivo della chiesa di Santa Maria Antiqua in Roma, del VI secolo, e che esso veniva usato in tempi molto più antichi dei Cosmati.
Nulla osta, quindi, a credere che i due frammenti della cattedrale di Calvi Risorta, possano essere appartenuti, un tempo, ad un pavimento precosmatesco, di discendenza della scuola di Montecassino, e realizzato in epoca coeva a quelli di Carinola, Sessa, Capua, S. Agata dei Goti e Caserta Vecchia.

S. Elia Fiumerapido (FR). Chiesa di Santa Maria Maggiore

Sembra che le prime notizie storiche documentali su questa chiesa risalgano al 1250 circa, ma è certo che essa è più antica e risale almeno al X secolo. La lunetta che esiste sul portale sud ha un bellissimo affresco con la Madonna e tre santi ed è datato alla fine del XIII secolo. I resti superstiti di una pavimentazione di tipo cosmatesca sono stati recentemente oggetto di analisi e studi approfonditi da parte di alcuni autori e specialmente della prof.ssa Michela Cigola e l'ing. Arturo Gallozzi[35], entrambi docenti alla facoltà di architettura dell'Università di Cassino (FR) che hanno curato addirittura una ideale ricostruzione immaginaria, sulla base di diverse ipotesi, di come poteva essere in origine il pavimento.
Tutto ciò che si può dire attualmente su di esso, dipende esclusivamente da ciò che si riesce a capire, analizzare e dedurre dall'osservazione *in situ* di quanto rimane. Fino ad oggi poco o nulla si è detto o ipotizzato sulla storia ed origine di questo pavimento, anche perché non ci sono praticamente notizie in merito. Per quanto risulta, esso è l'unico di questo genere nella provincia di Frosinone a sud di Anagni e Ferentino e, proseguendo sullo stesso asse longitudinale, fino alla provincia di Caserta.

Ipotesi di derivazione del pavimento

Abbiamo avuto modo di vedere, nel corso di queste indagini storiche, che spesse volte i pavimenti di tipo cosmatesco sono stati prelevati dalla loro sede originaria e sono stati trasportati e rimontati in altre sedi. Il motivo di ciò è quasi sempre lo stesso: cercare di preservare il monumento artistico dal suo disfacimento. E' accaduto con il

[35] M. Cigola, A. De Sanctis, A. Gallozzi, V.G. Carbonara, M. Musio-Sale, *Disegni pavimentali medievali: i maestri Cosmati nell'Italia Centrale*, Atti del XII convegno Internazionale dei docenti delle discipline della Rappresentazione nelle Facoltà di Architettura e Ingegneria; Università di Genova 1991, pp. 95-103; Cigola M., De Sanctis A., Gallozzi A., *S. Elia Fiumerapido, il Mosaico pavimentale cosmatesco della Chiesa di S. Maria Maggiore*, Cassino, in *Spazio Aperto*, anno V, n. 1 - Gennaio 1993; pp. 20-23

pavimento di San Liberatore a Maiella, con quello dell'abbazia bedenettina di Capua, trasportato a S. Angelo in Formis, ecc.
Non è improbabile, quindi, che ci si possa trovare di fronte alla circostanza che un pavimento musivo sia stato trasportato nella sua sede attuale, da un altro luogo, magari andato distrutto nel tempo. Io di questa evenienza ne ho tenuto conto nelle riflessioni sul pavimento della chiesa di S. Maria Maggiore a S. Elia Fiumerapido ed è emerso quanto segue.

1) Da uno sguardo ravvicinato del pavimento, si può dedurre facilmente che esso non è un prodotto "cosmatesco", ovvero non è anteriore a quell'arte reinventata dai marmorari romani, denominati Cosmati, che fiorì nei primi decenni del XIII secolo. Ciò può essere constatato osservando che i motivi geometrici presenti nel pavimento di S. Elia sono tutti assimilabili a quelli del pavimento di Montecassino da cui discende. Ciò è fortemente dimostrato dalla presenza di pattern rari anche nei lavori postumi dei Cosmati e che esistevano solo nell'abbazia cassinese. Quindi quello di S. Elia non può essere datato ad almeno la metà del XIII, cioè quando la chiesa dovette acquistare finalmente una certa importanza per essere citata per la prima volta nei documenti storici.

2) Il pavimento si presenta con caratteristiche tali da poter facilmente dedurre che esso non può essere il prodotto del lavoro originale dei maestri marmorari che lo concepirono. Trovo strano che questa osservazione non sia stata avanzata, in tempi moderni, da nessuno degli autori che hanno trattato del pavimento in questione. Eppure anche ad uno sguardo generale si rende chiaro che:

- l'accozzaglia di motivi geometrici, senza neppure una semplice fascia marmorea di suddivisione tra un motivo e l'altro, se non in pochi isolati casi;
- la mescolanza casuale dei colori delle tessere, nettamente contrastante con l'antico ideale della simmetria policroma nei disegni;
- l'evidentissima approssimazione nella disposizione delle tessere nei motivi che producono forme geometriche distorte e sbilenche, invece che precise e simmetriche, sono segno di una lavorazione approssimativa, non di maestri marmorari, ma di operai che furono comandati a sistemare frettolosamente, sebbene con l'intento di preservare, i vari motivi come visti forse nel pavimento originale.

Considerato che vicinissimo alla chiesa vi era l'antico monastero benedettino di Valleluce, io sono propenso a credere che i resti del pavimento della chiesa di S. Maria Maggiore siano stati prelevati da quel monastero ed ivi trasportati e rimontati in tempi imprecisati. L'unica cosa che sappiamo con certezza è che il pavimento si trovava già nella chiesa di S. Elia nel 1873[36] e che era già "assai mal ridotto". E' ancora più probabile, quindi, che esso sia stato salvato dalla distruzione del monastero benedettino di Valleluce, avvenuta durante o dopo il XVIII secolo[37], e trasportato nella vicina chiesa di S. Maria Maggiore. Inoltre, mi sembra più ovvio pensare che un

---

[36] Da un'opera di Marco Lanni dal titolo *Sant'Elia sul Rapido*, pubblicata a Napoli nel 1873, si legge a proposito della chiesa: "Il suo pavimento tuto a mosaico, ma assai mal ridotto".
[37] Da uno studio approfondito di Giovanni Petrucci, *Gli affreschi di Santa Maria Maggiore in Sant'Elia Fiumerapido*, 2005 e *Il Santuario di Casalucense*, 2008, risulta che il monastero era ancora esistente nel XV secolo e che forse nel XVIII secolo era ancora abitato da monaci.

pavimento di tale prestigio poteva essere pensato più per un monastero benedettino, in conseguenza anche dell'abbellimento desideriano dell'abbazia di Montecassino, che per una semplice chiesa di villaggio. Quello di Valleluce viveva un "aureo splendore" nel medioevo, dotato di una infermeria, di ospizio, di terreni, di oliveti e persino di un mulino. Vi era un buon numero di monaci, ed era frequentato nel XIII secolo da personaggi illustri come Benedetto da S. Germano, fra Oddone da Scarpa, fra Matteo da Tafano, fra Federico, fra Guglielmo de Langes, fra Nicola da Marano, e poi procuratori, avvocati, notai e via dicendo. Mi sembra più probabile, quindi, che una simile opera d'arte, come può essere un pavimento musivo, fosse da intendere per un luogo prestigioso come questo.
"*La cella di Valleluce, che fu insieme con l'altra di Sant'Apollinare la prima di Montecassino, sorta nel 797 con l'Abate Gisulfo e restaurata nel 1041 dall'abate Atenolfo, aveva assunto col suo Monastero grande importanza nella terra di S. Benedetto; si pensi che da esso dipendevano tredici chiese…*"[38].
Il presbiterio della chiesa del monastero era largo circa otto metri, ma non abbiamo la possibilità di capire se il pavimento originale fosse stato realizzato per tutta la superficie calpestabile della chiesa o solo nel presbiterio. E' lecito supporre, invece, che data l'importanza e lo splendore del monastero benedettino di Valleluce, questo fosse dotato di un pavimento musivo, forse proprio per volere dell'abate Desiderio, nello stile di quello di Montecassino, realizzato presumibilmente verso la fine dell'XI secolo o agli inizi del XII, e che nell'epoca barocca della distruzione degli arredi gotici esso sia stato in parte smantellato; ciò che resta, prima della sua totale distruzione, è stato poi trasportato nella vicina chiesa di S. Maria Maggiore.
Infine, per quanto riguarda un possibile accostamento alla chiesa del santuario di Casalucense, in un documento del 1411[39], si fa menzione dell'esistenza di una "piccola chiesa"; nel 1443 questa chiesa è affidata a Montecassino, che provvede al culto della Madonna con un sacerdote fisso stabilmente. Queste parole dovrebbero far riflettere che è alquanto improbabile che una "piccola chiesa" nel 1441, non ancora alle dipendenze di Montecassino, fosse dotata di un decoroso pavimento musivo di tipo cosmatesco e che a tale onore quindi, escluse le chiese di S. Maria Maggiore e quella del Santuario di Casalucense, fosse da elevare esclusivamente per il monastero benedettino di Sant'Angelo di Valleluce.

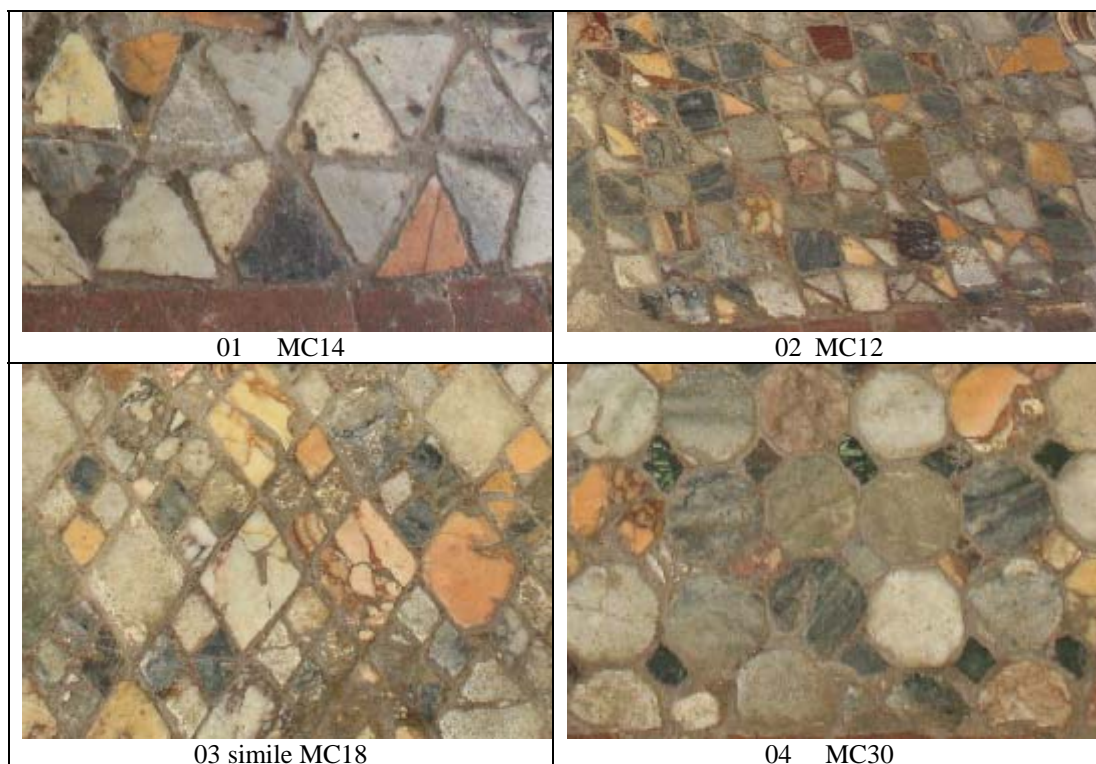
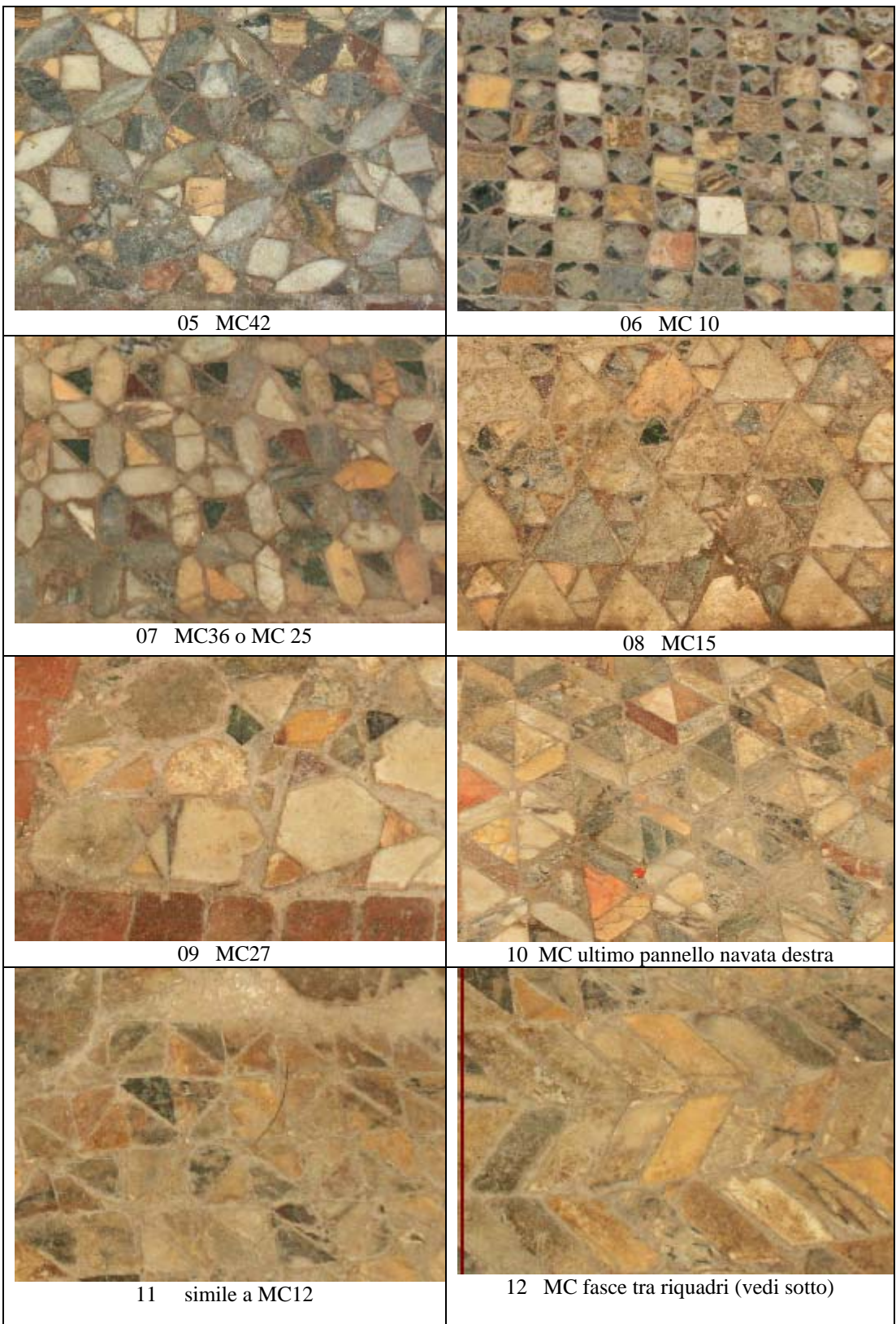
Il pavimento

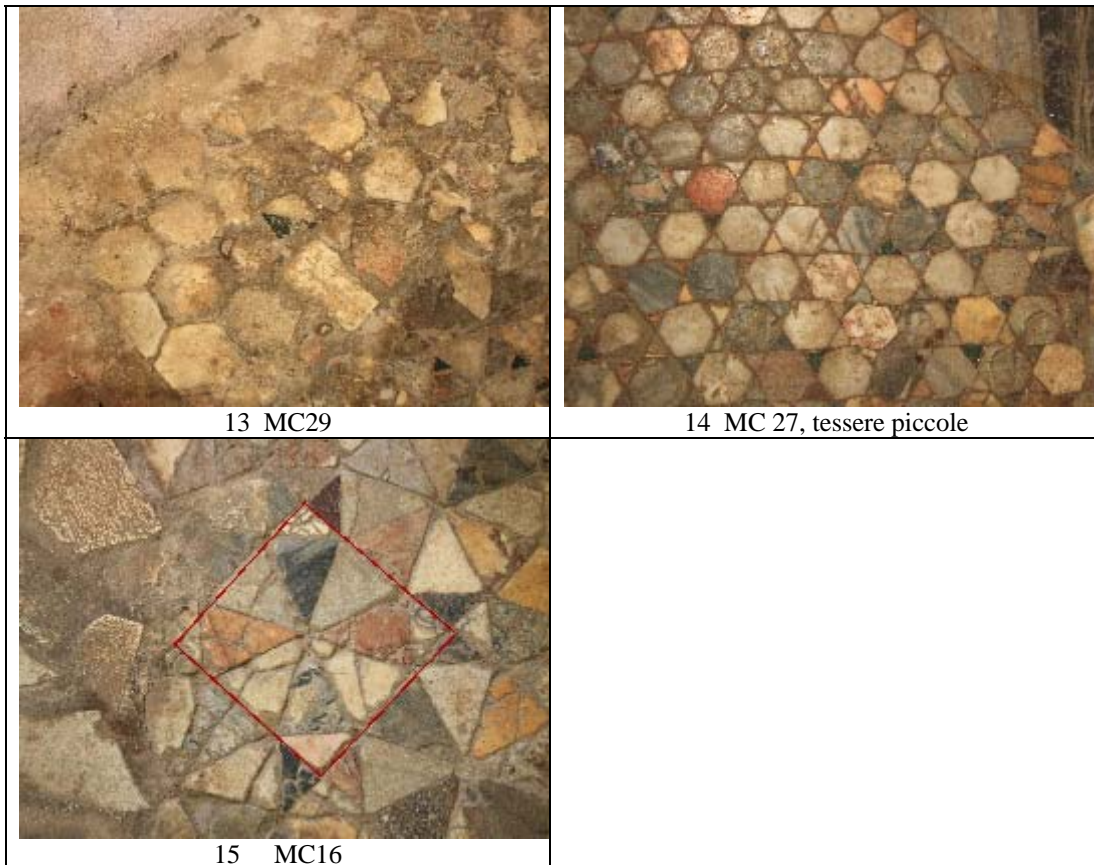
Come si è visto sopra, la mia tesi è che il pavimento ora visibile nella chiesa di S. Maria Maggiore, non può essere "databile tra il XII ed il XIII secolo", come ipotizzato dagli altri autori, ma ascrivibile al periodo desideriano o immediatamente successivo, corrispondente agli anni di grande prestigio del monastero benedettino di Valleluce, restaurato ancor prima dall'abate Gisulfo nel 1041.
Seguendo ancora lo studio degli autori citati (vedi nota 19), si legge: "*Una prima lettura dei resti pavimentali ha evidenziato la presenza di undici schemi geometrici, cinque dei quali sono completamente sconosciuti, compaiono cioè per la prima ed unica volta in questo pavimento, e sono quindi da scrivere ad un repertorio più propriamente "pre-cosmatesco", gli altri sei schemi fanno parte delle decorazioni*

[38] Petrucci Giovanni, *Gli affreschi di Santa Maria Maggiore*, op. cit., pag. 105
[39] Riporto da un breve cenno storico stampato su un piccolo pieghevole a cura del Santuario di Casalucense.

comunemente usate dai maestri Cosmati….altri si riscontrano tra quelli usati per il pavimento dell'abbazia di Montecassino, ed infine alcuni fanno parte del repertorio decorativo proprio della più antica famiglia di marmorari romani, quella di Magister Paulus…".

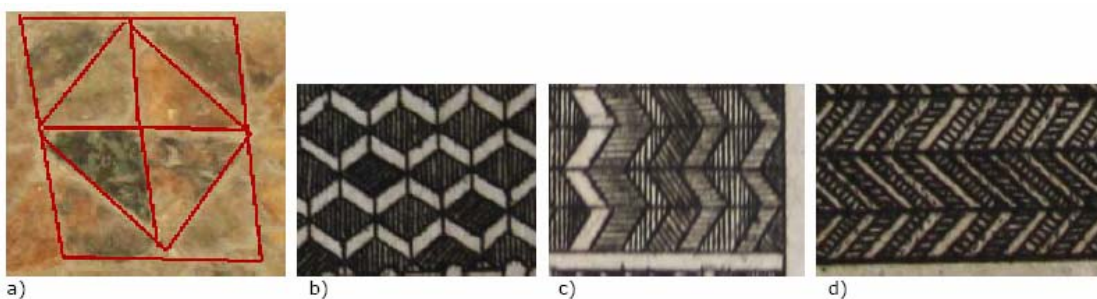
Dopo la mia ultima visita alla chiesa, avvenuta il 18 dicembre 2010, ho potuto constatare che gli schemi geometrici presenti nel pavimento di S. Elia, sono quindici, compresi quelli più propriamente utilizzati per fasce di bordatura, ma pur sempre preservati e presenti nella chiesa. Tutti (o quasi) gli schemi riproducono fedelmente i motivi geometrici presenti nel pavimento dell'abbazia di Montecassino; solo che alcuni di essi si vedono nei resti preservati nelle cappelle del monastero, mentre altri si riscontrano nell'incisione settecentesca di Gattola. Non è reale, quindi, l'interpretazione degli autori citati in cui si danno per "nuovi", motivi geometrici che non sono presenti nei resti pavimentali dell'abbazia, mentre questi si riscontrano nel disegno di Gattola. Tutti i motivi del pavimento di S. Elia, quindi, derivano da quelli di Montecassino; anzi, ne sono addirittura una fedele rappresentazione! Ciò rafforza la mia tesi che esso è non solo coevo a quello cassinese, ma concepito forse dalla stessa mente se non addirittura dalle stesse maestranze (non certo nelle condizioni di come si vede oggi!). Ne vediamo subito in dettaglio le immagini e i confronti.

01 MC14	02 MC12
03 simile MC18	04 MC30

05 MC42	06 MC 10
07 MC36 o MC 25	08 MC15
09 MC27	10 MC ultimo pannello navata destra
11 simile a MC12	12 MC fasce tra riquadri (vedi sotto)

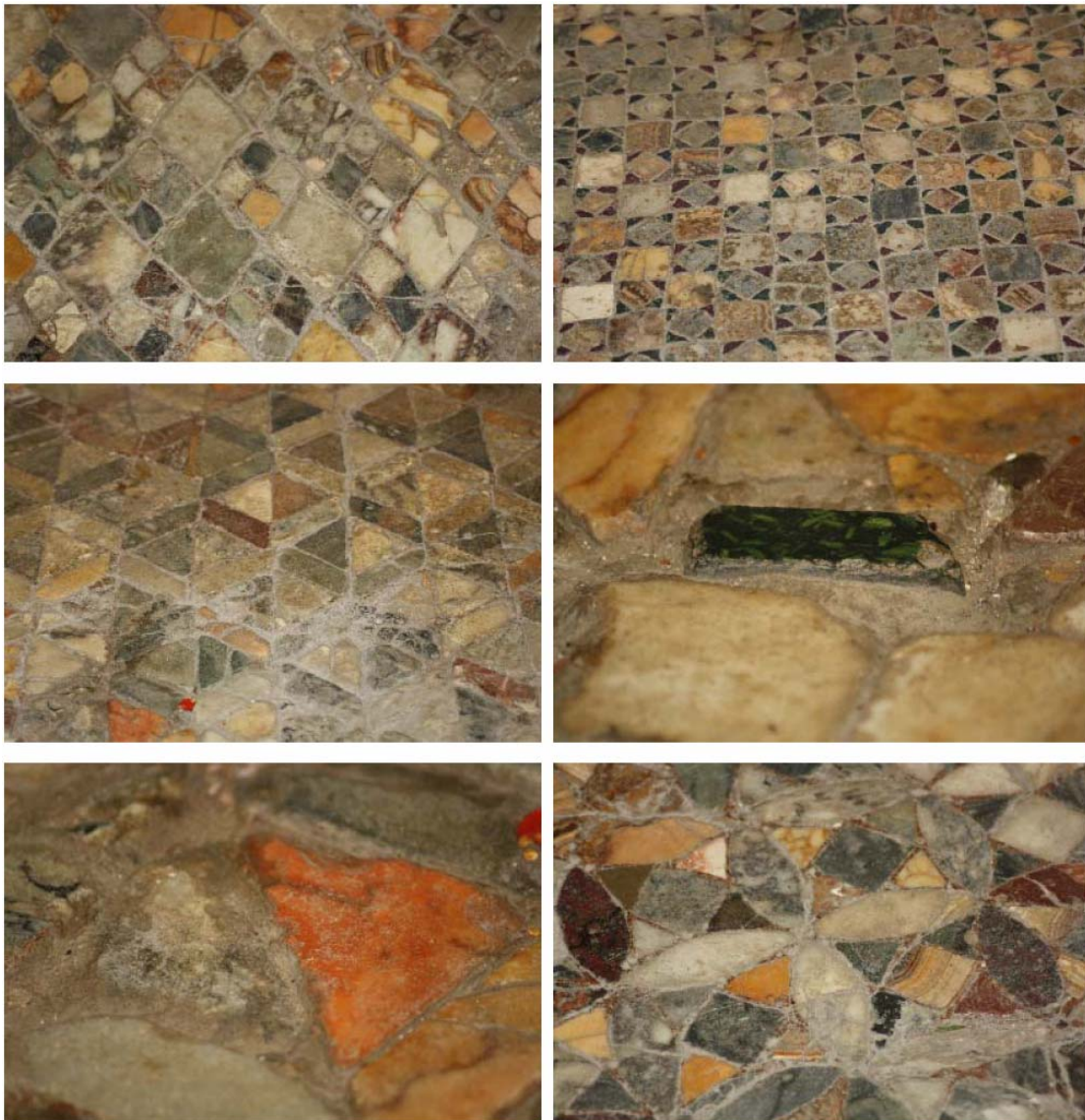
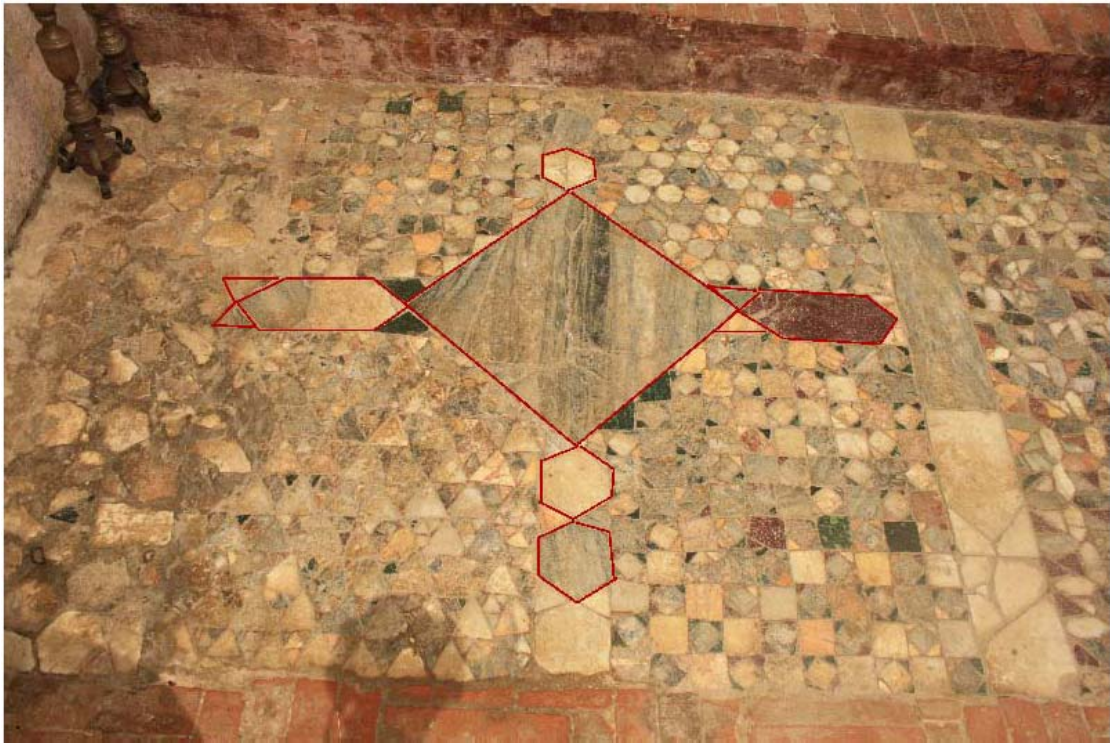
13 MC29	14 MC 27, tessere piccole
15 MC16	

I motivi visibili nella tabella sopra sono pressappoco messi in ordine così come compaiono entrando dall'ingresso a Est e camminando sul piano del presbiterio da destra verso sinistra.

01. Fascia con triangoli equilateri opposti e adiacenti per un lato;
02. Dovrebbe equivalere al MC 12, anche se qui è ricostruito con molte approssimazioni. E' simile al motivo n. 11 che si trova nei pressi dell'altare, a sinistra, ricostruito su poche linee e che sembra mostrare, confusamente un motivo simile a quello qui sotto rappresentato nella fig. a) che non si troverebbe negli schemi di Montecassino. Ma è molto probabile che esso sia solo il frutto di un approssimativo rimontaggio delle tessere.
03. Rombi a tessere uniformi, alternati a rombi suddivisi in 4 elementi minori colorati. Nei motivi del pavimento di Montecassino questo pattern si presenta con una scomposizione interna di 9 elementi anziché 4. Ma i riquadri ad alternanza di rombi che si vedono nell'incisione di Gattola, potrebbero essere rappresentati, come in altri casi verificato da Pantoni per questa incisione settecentesca, senza la scomposizione interna. Quindi non possiamo essere certi che questo motivo non sia stato presente in Montecassino. Resta, tuttavia, la sua fondamentale similitudine al pattern MC18.
04. Ottagoni collegati da quadratini.
05. Quattro losanghe oblunghe a goccia, disposte di punta, con un quadratino interno diagonale e quattro tessere triangolari di riempimento. Questo pattern è visibile solo nell'incisione di Gattola, mentre nei resti pavimentali, c'è lo stesso motivo, ma con

solo il quadratino dentro le losanghe.
06. Quadrati a tessere uniformi, alternati a quadratini disposti inclinati a 45° e collegati negli spazi esterni da 4 tessere triangolari.
07. Quattro losanghe esagonali disposte in quadrato con all'interno un quadrato formato da due tessere triangolari disposte di base. Il pattern MC25 è identico, ma il quadratino interno non è scomposto in due tessere triangolari. Mentre potrebbe esserlo quello del pattern MC36 visibile in Gattola.
08. Triangoli uniformi e triangoli scoposti in 4 elementi minori.
09. Esagoni grandi collegati da elementi triangolari minori. Tessitira "ad triangulum".
10. Losanghe parallelepipede collegate a formare quadrati con all'interno due tessere triangolari equilatere. Questo pattern è rarissimo e non si trova nei reperti rimontati nelle cappelle dell'abbazia di Montecassino. L'unica testimonianza è rappresentata nell'ultimo pannello, prima del presbiterio, nella navata destra dell'incisione di Gattola (sotto, fig. b).
11. Vedi n. 02.
12. Losanghe parallelepipede messe a zig-zag. E' un motivo ricorrente nel pavimento di Montecassino, ma utilizzato solo per fasce di collegamento tra i pilastri e motivi decorativi nei grandi riquadri. E' visibile nell'incisione di Gattola (fig. c e d sotto).
13. Esagoni grandi.
14. Esagoni piccoli *ad triangulum.*
15. "Croce patente". Questo pattern è costituito da un ottagono formato da otto triangoli disposti per il vertice. Quattro tessere triangolari disposte ai vertici dell'ottagono, lo racchiudono in un quadrato. L'immagine che si ricava visualmente, soprattutto quando i colori sono simmetricamente stabiliti e il motivo realizzato con precisione, è quella di una croce patente. Nei resti superstiti del pavimento di Montecassino, ne esiste una porzione campione rimontata nella cappella di S. Martino. Nell'incisione di Gattola è presente in due riquadri completi simmetricamente disposti, uno nella navata destra e l'atro nella navata sinistra.

a) b) c) d)

Poche, quindi, le incertezze su alcuni dei motivi geometrici. Dubbi che derivano maggiormente per il fatto che la ricostruzione dei riquadri pavimentali nella chiesa di S. Maria Maggiore fu fatta in modo molto approssimativo e frettoloso, e le incertezze su alcuni patterns possono derivare proprio da questa grossolana ricostruzione. Tuttavia, la maggior parte di essi sono stati chiaramente riconosciuti, classificati e confrontati con quelli di Montecassino di cui ne sono quasi una fedele copia. Non un pavimento cosmatesco quindi, ma un perfetto "pre-cosmatesco", dell'epoca desideriana, degno discendente dell'opera primaria svolta dalle maestranze bizantine nella chiesa di Montecassino. Realizzato probabilmente nella chiesa dell'antico monastero benedettino di Sant'Angelo di Valleluce, cella primitiva dell'abbazia

cassinese, fu smontato forse nel XVII secolo, prima che il monastero di Vallluce andasse definitivamente distrutto, per essere portato nella vicina chiesa di S. Maria Maggiore.

161. Visione globale dei circa 10 mq. dei resti del pavimento precosmatesco in Santa Maria Maggiore a Sant'Elia Fimerapido. Come si vede, c'è una mescolanza di motivi geometrici non delimitati da fasce marmoree ed altri riquadri con larghe fasce di marmo, all'interno del quale altri motivi si susseguono senza interruzione. Segno tangibile di una ricostruzione approssimativa del pavimento. Lo stesso ho potuto verificare nel pavimento della chiesa di S. Andrea in quella di S. Giacomo in S. Paolo ad Anagni, ma anche a S. Pietro in Vineis, sempre ad Anagni, oppure a Capua e in altri luoghi dove i pavimenti sono stati ricostruiti per essere preservati dalla distruzione dei luoghi che originariamente li ospitavano.

162. Dettagli dei colori e dello stato di conservazione delle tessere in alcuni motivi geometrici del pavimento.

163. La figura che delimita quattro motivi geometrici.

Essa è composta da una lastra di marmo quadrata disposta a 45°, collegata a due fasce laterali adiacenti ai vertici. Quella orizzontale è formata, a destra e a sinistra del quadrato, da una grande losanga esagonale, una bianca, l'altra di rossa, entrambe contornate da 4 tessere triangolari di cui due nere a sinistra. La fascia verticale è invece composta da grandi esagoni collegati da triangoli equilateri. Questa figura viene qui utilizzata come sistema divisorio di quattro pannelli pavimentali in cui vi sono rappresentati tre motivi geometrici differenti.

164

165

La foto 164 ci da un'idea di un lavoro estremamente approssimativo di ricomposizione dei motivi geometrici. Qui le tessere a losanga esagonali sono disposte in file di quadrati, molti dei quali storti, cosa impensabile per un lavoro dei marmorari sia bizantini che romani di quell'epoca. Segno evidente, insieme agli altri visti prima,

di un pavimento ricostruito senza quell'attenzione che avrebbe certamente meritato un'opera pervenutaci dallo splendore di un monastero benedettino, quello di Valleluce, ormai scomparso.
La foto 165 offre una piccola panoramica dell'unica navata della chiesa di Santa Maria Maggiore, con il suo importante ciclo di affreschi votivi.

Capua, chiesa di Sant'Angelo in Audoaldis

La chiesa di Sant'Angelo in Audoaldis è una mia riscoperta recente nell'ambito dei pavimenti precosmateschi, in quanto nessun autore pare ne abbia mai più parlato dai tempi della pubblicazione di Giuseppe Zampino in Napoli Nobilissima[40], tanto da sembrare esser caduta oggi nell'oblio generale.
Purtroppo, nonostante le mie pressanti richieste, anche presso la Curia Arcivescovile di Capua, non ho avuto la possibilità di visitare la chiesa che allo stato attuale è in fase di restauro perenne e, siccome mancano i fondi per poter andare avanti, è stato scelto di "preservare" la chiesa chiudendola e abbandonandola. A sua volta, il pavimento è stato coperto con una gettata di cemento che, si spera, sarà tolto nel momento in cui saranno ripresi i lavori di restauro.
Stando così le cose, non possiamo fare altro che attingere dall'unica fonte, quella di Zampino, in cui si riesce a vedere una foto di una porzione del pavimento ed una pianta di come si presentava il litostrato nella chiesa nei primi anno '60 del Novecento. Mi muoverò, quindi, sul palinsesto dell'articolo di Zampino, per quanto riguarda le notizie storiche che possono interessare questa indagine, aggiungendo le mie considerazioni personali su quanto è possibile dedurre dello stato del pavimento e di una sua possibile derivazione da Montecassino.

Fra l'856 e il 1059 sorsero molte chiese longobarde a Capua, ispirate alla tipologia della basilica paleocristiana, ovviamente in proporzioni ridotte. Dedicata all'Arcangelo S. Michele, la chiesa fu sconsacrata nel 1790; più tardi, probabilmente dopo il 1860, fu incorporata in un edificio civile di infimo ordine e la navata principale fu adibita a deposito di legname. Nel 1948, demolita ogni sovrapposizione, furono riportate alla luce le strutture originarie. La chiesa prospetta lo spiazzo detto della "Reale Sala d'Armi" su cui si affacciano la chiesa di S. Giovanni delle Monache, ora trasformata in Arsenale, e il castello normanno, costruito tra il 1050 e il 1064. Nella zona sorgeva il palazzo dell'antica e nobile famiglia degli Audoaldis.
La chiesa presenta una pianta basilicale a tre navate con tre absidi. La navata centrale è separata da quelle laterali da sei arcate per lato che poggiano a loro volta su dodici colonne.
Senza dilungarmi sulla descrizione dell'architettura generale della chiesa, riporto direttamente quanto scrisse Zampino sul pavimento nel 1968:

> "Uno degli elementi di maggiore interesse è il bellissimo pavimento musivo in tesserine di marmo bianco e di marmi

colorati, ripartito da due larghe file di elementi marmorei bianchi, disposti in senso longitudinale, in tre grandi zone, suddivise a loro volta in riquadri rettangolari da fasce minori. Nella zona centrale la pavimentazione presenta un disegno uniforme, costituito da elementi romboidali; ai lati, invece, ogni riquadro ha un suo particolare disegno, arricchito dalla varietà di marmi, tra cui il serpentino egiziano, il porfido, il cipollino ed altre pregevoli pietre colorate. Di non minore bellezza è la pavimentazione della prima campata della navata sinistra, anch'essa costituita da tesserine dei suddetti tipi di marmi colorati ed analoga, per materiale e disegno, alla zona presbiteriale del pavimento di S. Angelo in Formis, nonché ad alcuni elementi della pavimentazione della cappella del Sacramento nel duomo di Capua…(…)…Infine, lungo le pareti della navata centrale, in corrispondenza delle arcate dell'ultima campata, sono stati rinvenuti i frammenti di un'altra pavimentazione in marmo, con tesserine variamente colorate di forma irregolare".

"Le prime notizie storiche documentali della chiesa risalgono al 1066, cioè all'atto di donazione con il quale "*il principe normanno Riccardo I dotava la chiesa di S. Angelo in Formis delle rendite di un suo possedimento di Sarzano e della chiesa di S. Angelo "que videtur intus Capuam iuxta plateam de Audoaldiski". L'arcivescovo capuano Ildebrando non convalidò la donazione, asserendo che la chiesa donata non era di proprietà dei principi ma della curia arcivescovile; solo nel 1073 si pervenne ad un compromesso per cui l'arcivescovo dava il suo assenso alla donazione in cambio della chiesa di S. Giovanni di Landepaldi. Dopo tale permuta la chiesa fu*

[40] Giuseppe Zampino, *La chiesa di Sant'Angelo in Audoaldis*, Napoli Nobilissima, vol. 7, 1968, pp. 138-150

donata ai monaci di S. Angelo in Formis e tale donazione fu confermata dai principi Giordano nel 1089, Riccardo II, nel 1095 e nel 1098, Roberto, nel 1107, Giordano II, nel 1120, Lotario III, nel 1137. Ne nacque tra l'arcivescovo capuano e gli abitanti di Montecassino una secolare controversia, riguardante la giurisdizione di S. Angelo nonché delle chiese dei S.S. Rufo e Carponio e di S. Martino "ad judaicam". La lite fu risolta solo nel 1706 dall'arcivescovo di Capua Nicola Caracciolo, che, cedute ai padri cassinesi la parrocchia di Sorbello in diocesi di Sessa e quella di S. Secondino in diocesi di Capua, ottenne in cambio le chiese contese; aveva così termine la giurisdizione benedettina in Capua".

"Verso la fine del X secolo, la chiesa subì un rimaneggiamento: si elevò di circa mezzo metro il livello della pavimentazione realizzata in marmo; fu rifatto il ciclo di affreschi che adornava la chiesa. A questo nuovo ciclo dovettero appartenere i resti pervenutici, sul muro alla sinistra dell'abside e su quello superstite dell'abside stessa. E' da porre in rilievo l'interesse del frammento esistente nell'abside che presenta un motivo figurativo rarissimo in pittura, ossia quello dei cosiddetti "entrelacs", riecheggiante anch'esso motivi classici. Infatti, come osserva il Mazzanti, "la particolare ornamentazione ad intrecci curvilinei nacque a Roma ove ebbe applicazione nei mosaici colorati della epoca classica, prima, nella scultura ornamentale dei bassi tempo dopo e finalmente nei mosaici tessellati cosmateschi nel medio evo". Dopo la conquista normanna di Capua ed il conseguente ampliamento delle mura, si ebbe, nella seconda metà del secolo XI, la radicale trasformazione della chiesa, con l'aggiunta delle navate laterali e l'allungamento della navata centrale; il pavimento fu rialzato al livello attuale e rifatto".

A queste notizie, di nostro interesse per poter dire qualcosa sul pavimento della chiesa, aggiungiamo che nella seconda metà del XVI secolo risultava crollata una parte della copertura, mentre altri pesanti modifiche furono realizzate durante il periodo barocco, tra cui l'innalzamento alla quota attuale del pavimento del presbiterio. Zampino conclude così il suo articolo:

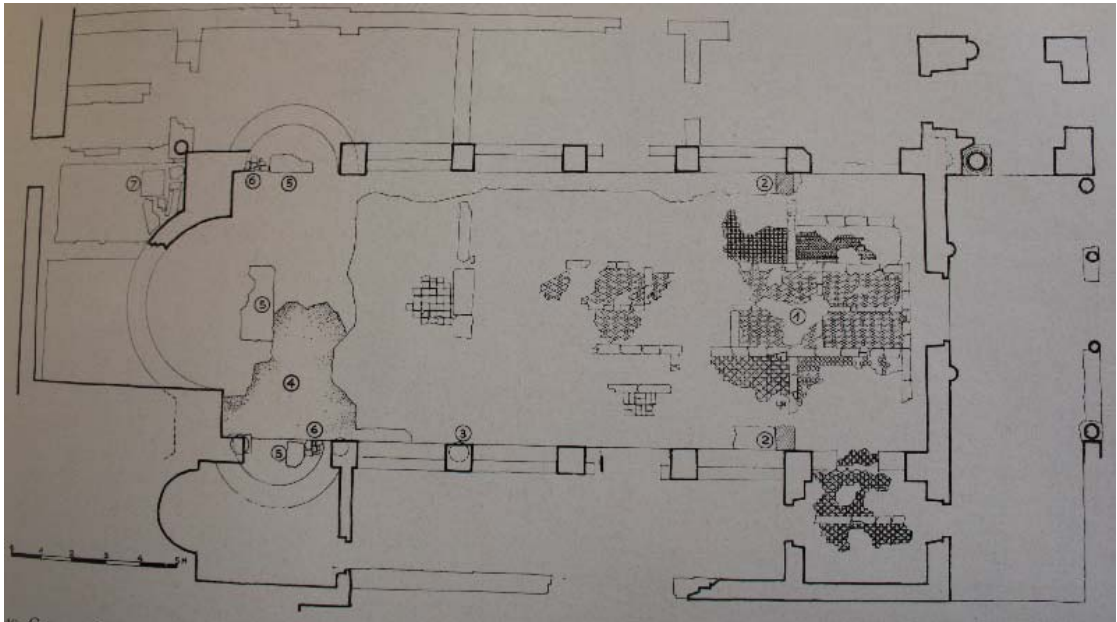
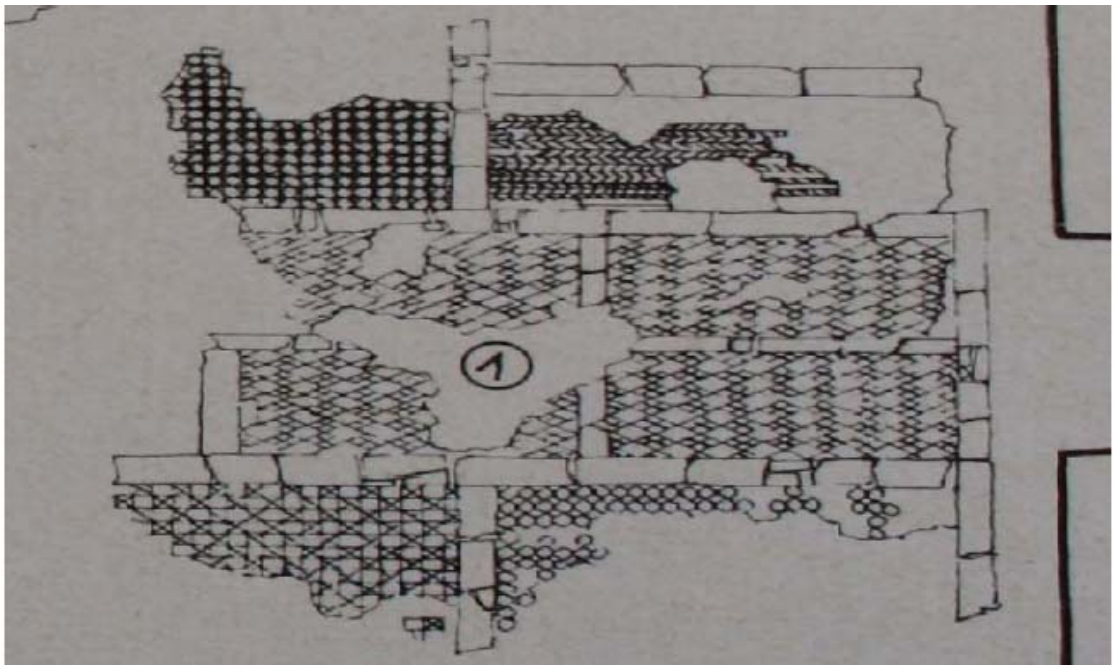
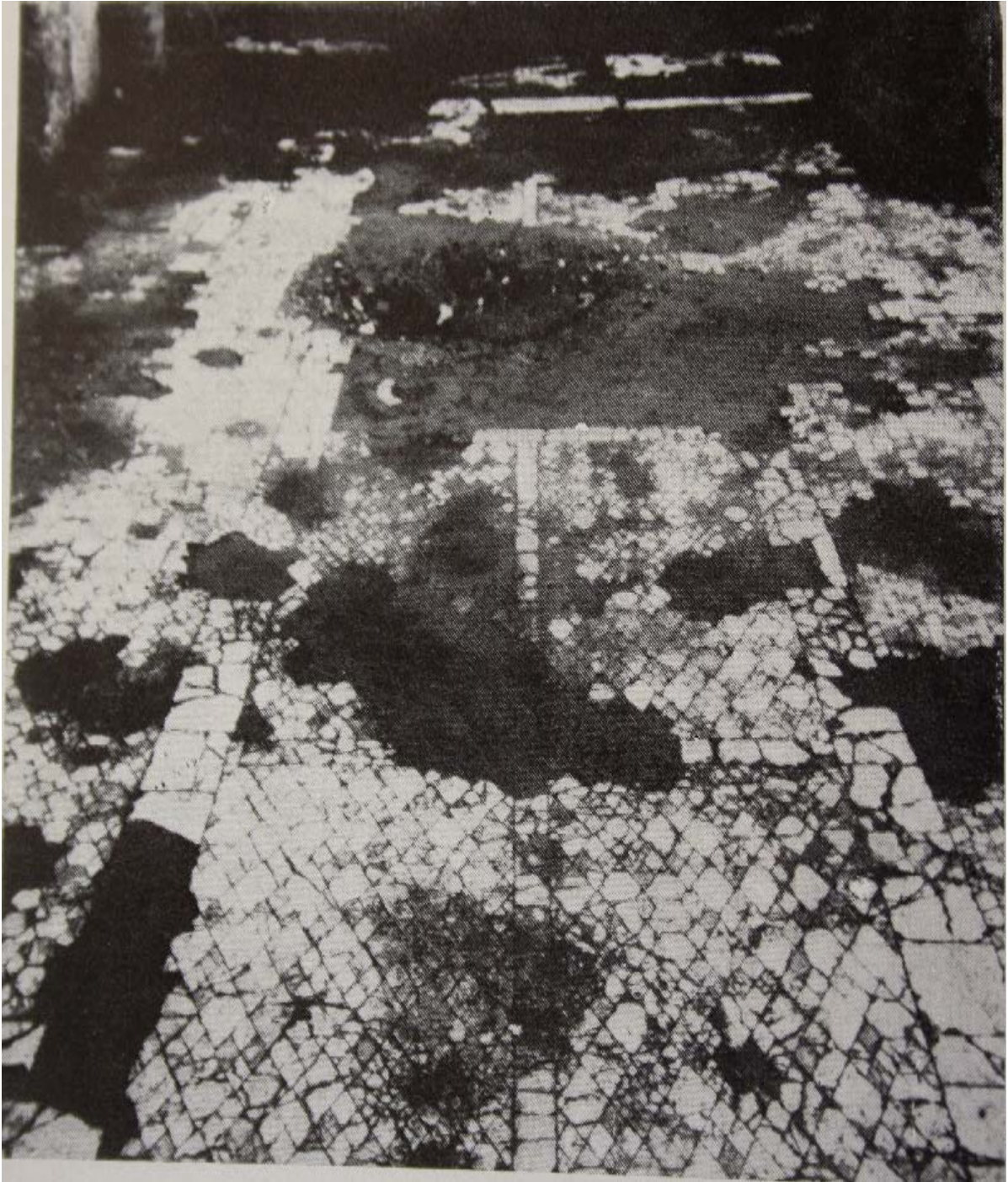
> "All'importanza dell'episodio architettonico, si aggiunge l'interesse estetico e formale dei singoli elementi superstiti, quali il pavimento marmoreo nella navata centrale e quello della prima campata della navata sinistra, che richiama alla memoria, con la sua policromia di pietre dure, numerosi pavimenti di Pompei ed Ercolano….Lo stato della chiesa provoca un giustificato timore per la conservazione dei suddetti elementi, che già hanno sofferto l'azione del tempo e degli uomini: anni or sono, infatti, fu fatto esplodere un residuato bellico sul pavimento marmoreo con conseguenti gravi danni. L'affresco con l'"entrelacs" ha subito un'ulteriore mutilazione; i frammenti del pavimento marmoreo intermedio tra il battuto e quello attuale sono scomparsi, così come lo sono tutti i frammenti dell'arcone absidale crollato. Le condizioni statiche, infine, ci inducono ad auspicare che l'intervento di restauro attualmente in corso interrompa il lento disfacimento di questa testimonianza preziosa per la storia dell'architettura paleocristiana e medievale campana".

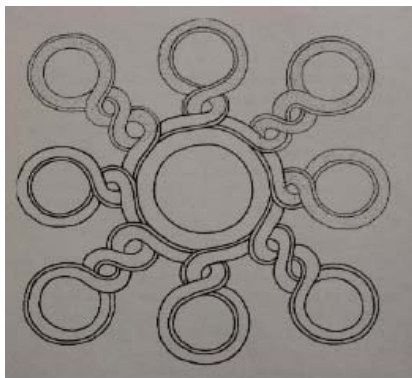
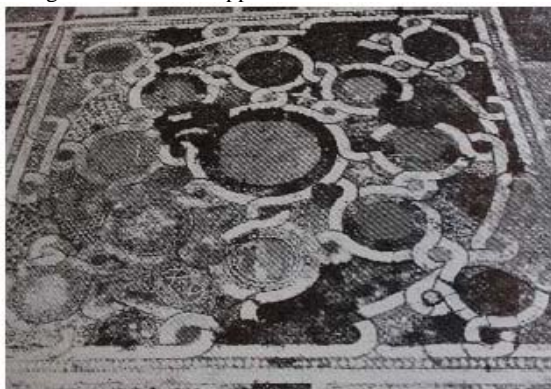
Alle parole di Zampino, sento il dovere di aggiungere la mia meraviglia e perplessità nel constatare che, dopo oltre quarant'anni, lo stato della chiesa è ancora lo stesso, se non peggiorato e che il restauro degli anni '60 a nulla è servito contro l'indifferenza e la superbia dell'uomo che nulla ha fatto, e nulla sta facendo, per preservare e rendere alla cultura del mondo un patrimonio di valore inestimabile, come ne è, d'altra parte, tessellata l'Italia tutta.

Datazione del pavimento

Sulla scorta delle notizie storiche riportate da Zampino, possiamo datare il pavimento pervenutoci alla seconda metà dell'XI secolo, quando cioè si ebbe quella "radicale trasformazione" della chiesa con l'aggiunta delle navate laterali, il prolungamento

della navata centrale e l'innalzamento della quota del pavimento, rifatto *ex novo*. Ma la seconda metà del secolo XI corrisponde proprio all'età in cui fu fatto il pavimento della chiesa abbaziale di Montecassino, consacrata nel 1071! L'affresco ad intreccio testimonia che in quegli anni nella chiesa di S. Angelo in Audoaldis, vi lavorarono certamente maestranze bizantine che è ovvio credere provenissero direttamente dall'abbazia di Montecassino! Diversamente, le opere in S. Angelo iin Formis a Capua furono realizzate da maestranze addottorate dalla scuola istituita da Desiderio nella sua abbazia. Abbiamo di fronte, quindi, un pavimento praticamente coevo a quello della basilica cassinese, ma certamente meno importante. I resti supersiti, visibili nell'articolo di Zampino, mostrano alcune caratteristiche certamente lontane dallo splendore dell'opera cassinese, ma la chiesa di S. Angelo non aveva la stessa importanza del monastero benedettino ed ivi furono sicuramente eseguiti dei lavori più superficiali che potrebbero spiegare, forse, l'uso di pannelli pavimentali con motivi geometrici ripetitivi, come se si avesse fretta di realizzare la copertura pavimentale nel più breve tempo possibile.
Dalla pianta eseguita da Zampino, possiamo vedere che al centro della navata vi erano dieci riquadri rettangolari delimitati perimetralmente da fasce di marmo più larghe e internamente da fasce più strette. Fortunatamente l'autore non ha omesso il motivo geometrico dei riquadri, mostrandoci che tutti e dieci esibivano lo stesso identico pattern, cioè quello di tessere marmoree romboidali alternate ad altre scomposte in elementi minori, forse quattro o forse 9, come nel caso del pavimento di Montecassino. Quindi siamo di fronte forse al primo ed unico pavimento precosmatesco in cui nella fascia centrale non sono esibiti guilloches, quinconces, quadrati intrecciati ed altri disegni simili generalmente realizzati proprio in quella zona. Segno probabile di lavori che dovevano terminare in breve tempo, e si sa che opere come quinconces e guilloches richiedevano certamente fasi lavorative molto più lunghe e laboriose rispetto ai normali riquadri pavimentali. Qui, poi, sono addirittura costituiti da un unico motivo ripetitivo. Le porzioni di riquadri supersiti lateralmente alla fascia centrale non sembrano mostrare una organicità particolare della composizione mosaicale, né tantomeno una simmetria bilaterale. Il riquadro a sinistra sembra esibire un motivo a esagoni alternati a losanghe romboidali; quello immediatamente a destra della fascia centrale, mostra un motivo a losanghe a zig-zag, come quello descritto per il pavimento della chiesa di S. Maria Maggiore in S. Elia Fiumerapido e come descritto da Angelo Pantoni per il pavimento di Montecassino, con cui questo di S. Angelo in Audoaldis, dimostra di avere tutti gli elementi in comune e di esserne quindi anch'esso un diretto discendente. Il riquadro successivo, sempre in questa zona destra della navata centrale, mostra un motivo probabilmente ad esagoni con triangoli (*ad triangulum*) o a "esagonetti", collegati tra loro, giacché dal disegno di Zampino non si riesce a distinguere il dettaglio del motivo. Mentre nella zona opposta, cioè nel riquadro corrispondente alla parte destra della navata centrale, si evince l'esistenza di un motivo a quadrati uniformi alternati a quelli scomposti in 4 tessere triangolari.
Nella navata di destra nulla è rimasto del pavimento. Nella navata di sinistra, solo nella zona iniziale, si scorge una porzione dello stesso motivo a quadrati uniformi e scomposti in elementi minori triangolari, confinante a destra con una breve fila di tessere romboidali grandi che lo separa da un'altra piccola porzione pavimentale esibente lo steso motivo a quadrati.

166 Pianta della basilica di S. Angelo in Audoaldis a Capua con i resti del pavimento precosmatesco (da Zampino)

167. Dettaglio della zona pavimentale nella navata centrale,con i riquadri principali.

168. Questa foto, tratta dall'articolo di Zampino, è l'unica testimonianza conosciuta oggi di come si presentava il pavimento precosmatesco nel 1968 nella chiesa di S. Angelo in Audoaldis. E' possibile verificare che i primi quattro riquadri rettangolari nella navata centrale esibivano effettivamente un motivo a tessere romboidali alternate ad altre scomposte in 4 elementi minori, proprio come nel pavimento della chiesa di S. Maria Maggiore a S. Elia Fiumerapido.
Nel riquadro a sinistra si nota il motivo ad esagoni collegati tra loro da file di tessere romboidali e lo stesso motivo si ripete nel riquadro a destra. Dalla foto è possibile notare che il motivo a esagoni che fiancheggia la fascia centrale, si prolunga in modo continuativo fino in fondo, cioè davanti al presbiterio, e non è delimitato da alcuna fascia marmorea. Dettaglio questo che non è disegnato nella pianta pubblicata da Zampino. In modo identico doveva ripetersi il pavimento nella zona a destra della fascia centrale, come è possibile vedere anche da questa foto.

Nella foto 169 si vede ricostruito il disegno del frammento di affresco absidale dell'"intreccio costantiniano" nella chiesa di S. Angelo in Audoaldis. Questo stile si è diffuso nell'arte bizantina dal VI all'VIII secolo e lo si ritrova nelle decorazioni marmoree ravennati.
Per un confronto basti il solo esempio della fig. 170 in cui si vede la grande ruota del pavimento musivo della chiesa di Hagia Sophia, a Nicea (Iznik). Tuttavia questo presenta moduli ripetitivi ad un solo intreccio, mentre il disegno di Capua presenta moduli alternati di singolo intreccio e doppio intreccio.

169

170

Serramonacesca, abbazia di San Liberatore a Maiella

Tra gli infiniti eremi celestiniani, sorge l'abbazia benedettina, dipendente direttamente da quella di Montecassino, di San Liberatore a Maiella, nel territorio comunale di Serramonacesca, un tipico paesino d'abruzzo a circa trenta chilometri da Pescara.
Premetto che non ho ancora avuto modo di visitare l'abbazia di San Liberatore e quindi non ho visto di persona il pavimento. Le mie considerazioni si basano perciò solo su quanto ho potuto leggere in proposito da altri autori e sulle poche immagini, alcune per fortuna di buona risoluzione, che sono riuscito a trovare.

Un po' di storia

Tralasciando di approfondire le vicende storiche dall'origine di questo importante monumento religioso, diremo solo che la fabbrica fu innalzata nell'anno 1007 per volere del monaco Teobaldo su una costruzione preesistente databile intorno al IX secolo. E proprio a Teobaldo, che ha radicalmente ristrutturato la chiesa e gli edifici della comunità, si deve un Commemoratorium, cioè un inventario testamentario nel quale, prima come preposito di S. Liberatore, poi in qualità di abate di Montecassino (dal 1022), egli attesta il suo impegno edilizio per S. Liberatore, oltre che la dotazione liturgica e l'attività scrittoria da lui promosse in favore della chiesa monastica maiellese. Tra alterne vicende, in pratica dal IX sino alla fine del XVIII sec., S. Liberatore, che rimase sempre una prepositura dipendente dall'abbazia cassinese, costituisce appunto il polo intorno al quale gravita la presenza di Montecassino in Abruzzo, come testimonia proprio la documentazione relativa al monastero maiellese che comprende oltre 800 unità.
Le attuali forme della chiesa rimandano all'epoca in cui, Desiderio, abate di Montecassino, vi trasportò nel 1080, nuove maestranze che diedero vita ben presto ad una scuola artistica locale.

La chiesa benedettina, dopo che l'incuria l'aveva lasciata allo stato di rudere per lunghissimi anni, fu restaurata nel periodo 1967-71.

Il pavimento

Tre pubblicazioni italiane specialistiche sui maestri Cosmati: una del 2002, una del 2006 e una del 2010, non accennano minimamente all'opera pavimentale di San Liberatore. E hanno ragione, perché questi libri trattato specificamente dei Cosmati a Roma, nel Lazio e dintorni. Ma i maestri Cosmati sono "nati", artisticametne parlando, dal 1200 in poi e il pavimento di San Liberatore a Maiella mostra evidentissime caratteristiche stilistiche certamente non conformi ai pavimenti realizzati dai marmorari romani nel XIII secolo! Lo vedrebbe anche un cieco!
Non capisco, quindi, per quale motivo una lastra marmorea presente nel pavimento e che reca la data del 1275, debba essere considerata quale unico elemento di datazione dello stesso pavimento ad un'epoca eccessivamente tarda per lo stile compositivo e di esecuzione che esso presenta. Chi, come me, ha avuto la possibilità di studiare a fondo il pavimento di Montecassino e tutti quelli simili da esso derivati, visti sopra, non può avere il minimo dubbio sul fatto che il pavimento di San Liberatore a Maiella è il più vicino all'opera cassinese, realizzato forse dagli stessi artisti, tra il 1080 e il 1108. E in queste pagine si noterà la notevole differenza tra questo pavimento precosmatesco e quelli cosmateschi del XIII secolo.

Ma intanto, ricordiamo cosa scrisse in proposito il monaco benedettino Angelo Pantoni nelle "*Vicende della Basilica di Montecassino*", opera che ho citato nelle pagine iniziali di questo capitolo.

"*Il pavimento di questa chiesa, trasferito all'epoca della soppressione del monastero, alla parrocchiale di Serramonacesca, recava un tempo la data 1275, espressa metricamente. Il testo dell'iscrizione è il seguente: "Anno milleno cum quinto septuageno, Et ducenteno fiunt haec ordine pleno". Alcuni autori all'attività di Teobaldo, a circa l'anno 1019, la ricostruzione della chiesa, ma riferendone i portali e il completamento della facciata, al periodo 1080-1108. Si deve precisare però che un esteso rinnovamento della chiesa, come nota il Chronicon (III, 48, p. 738), fu eseguito per ordine dell'abate Desiderio, dal preposito, non "abate", Adenulfo, monaco di Montecassino…*"

L'autore continua asserendo che un confronto di questo pavimento con quello visto nell'incisione settecentesca di Gattola, mostrerebbe la "seriorità" del primo sul secondo:

"*Si confronti il motivo a esagoni e triangoli della ruota centrale di S. Liberatore e quello di Montecassino, presente nei riquadri a forma di mandorla, aderenti alla grande ruota, specialmente quello delle mandorle più vicine alla porta. La loro struttura minuta trova confronto con pavimenti di basiliche romane della prima metà del secolo XII, mentre a S. Liberatore tutto l'insieme è assai più greve e mostra un'indubbia seriorità. Vedasi pure, sempre nella grande ruota di S. Liberatore, il carattere massiccio degli elementi componenti il nastro a colori, nonché il modo col quale son realizzati i cerchi minori agli angoli, e ogni incertezza sarà tolta. Questo*

pavimento di S. Liberatore, in sé abbastanza pregevole, non può dirsi pertanto che una derivazione piuttosto tarda di quello di Montecassino, e deve senz'altro escludersi una contemporaneità dei due lavori".

E' evidente che anche Pantoni è stato soggiogato dalla presenza della lapide con la data e non ha ritenuto opportuno cercare altre verifiche *in situ.* Pur non avendo visto di persona il pavimento di S. Liberatore, vorrei tentare di dimostrare la mia tesi, cioè che quel pavimento fu realizzato per ordine dell'abate Desiderio attorno al 1080, negli anni immediatamente successivi alla consacrazione della basilica cassinese e che è, pertanto, un diretto discendente del pavimento della chiesa di Montecassino. E aggiungerei anche uno dei più realistici, stilisticamente e come mano d'opera.

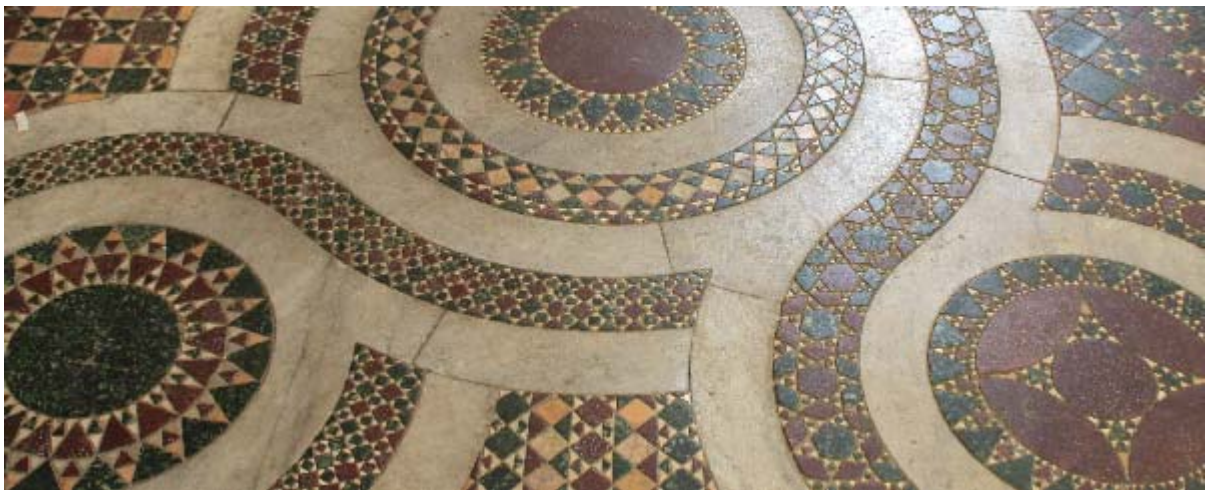
Le mie osservazioni sono le seguenti:

1) Mi sembra inverosimile che degli artisti abbiano inserito nel pavimento una targa lapidea che esprime metricamente anziché in numeri romani, rendendo l'iscrizione molto lunga, la presunta data di costruzione del pavimento. Cosma e figli, per non intralciare la bellezza del pavimento realizzato nella cripta di S. Magno, nella cattedrale di Anagni, nel 1231, incisero la data e il loro nome sul gradino dell'altare! Se la lapide, eventualmente realizzata dagli artisti che lavorarono nel luogo, doveva indicare la data di realizzazione del pavimento, avrebbe recato la dicitura, come generalmente veniva fatto nella metà del XIII secolo , "*magister* tal dei tali… *hoc oups fecit A.D.* ecc.", e che invece manca nelll'iscrizione.

2) Dovunque e comunque lo si guardi il pavimento di San Liberatore, non presenta assolutamente nulla di identificabile nello stile e nelle realizzazioni dei pavimenti cosmateschi dell'epoca a cui viene erroneamente riferito, cioè al 1275 che è un'epoca tarda anche per i Cosmati.
Osserviamo, innanzitutto, le sostanziali differenze tra i due quinconce delle figure che seguono.

172 Quinconce nella Cattedrale di Anagni

173 Quinconce di San Liberatore

173 S. Liberatore, anno presunto 1275

174. Anagni anno 1231

Basterebbe solo questo confronto per capire che la lapide con la data deve riguardare qualche altra cosa per la quale è stata messa (come spesso accaduto nei monumenti religiosi) nel pavimento nel 1275. Potrebbe forse riguardare qualche restauro o modifica al primitivo pavimento, come potrebbe essere stata inserita al tempo in cui il pavimento fu smontato, portato nella parrocchia di Serramonacesca, e poi rimontato nella chiesa di San Liberatore. Ma vediamo in dettaglio l'interessante confronto tra le due immagini sopra. Il quinconce di San Liberatore si presenta, innanzitutto, molto simile all'unico quinconce che si vede nel disegno settecentesco di Gattola in cui, però, sfortunatamente, non si riesce a cogliere il dettaglio degli elementi marmorei di incastro negli intrecci che avvolgono i dischi di porfido. Ed è proprio in quegli elementi che si nota una differenza sostanziale, considerevole e, stranamente, non rilevata da alcun autore fino ad oggi. Come è possibile constatare con chiarezza, nel quinconce di S. Liberatore le fasce marmoree che collegano i dischi esterni si presentano realizzate da due fasce di listelli di marmo bianco intersecantesi che delimitano una decorazione che scorre internamente. Ciò che fa la differenza è proprio

il fatto che qui sono state usate lastre curvilinee di marmo che si intersecano. Invece, nella fig. 174 che mostra uno dei tanti quinconce nella cattedrale di Anagni, datato con certezza al 1231, si vede chiaramente uno stile evolutivo di arte marmoraria molto più raffinato, non solo nelle decorazioni generali, ma proprio nella concezione degli elementi marmorei di incastro e di intreccio tra le fasce che avvolgono i dischi di porfido. Qui sono usati non listelli marmo che si intersecano, come nel caso di S. Liberatore, ma listelli marmorei curvilinei a forma di Y che collegano le fasce decorative tra i dischi. Una concezione totalmente diversa e chiaramente molto più evoluta rispetto al primo. Di questa stessa foggia ed arte, sono tutti i pavimenti marmorei cosmateschi del XIII secolo e, per me, quindi, basta già questo solo esempio per credere, fuori dal coro, che il pavimento di San Liberatore sia un'opera antica, tra le prime realizzate dai maestri bizantini, gli stessi artefici del pavimento di Montecassino e che esso debba datarsi a non oltre il 1080.

175 Montecassino, da Gattol

176 Hagia Sophia di Nicea, Iznik

Un altro esempio di fasce marmoree intersecantesi si ha nella fig. 175, sopra, in cui si vede un quinconce asimmetrico nel disegno di Gattola per il pavimento di Montecassino,

3) Tra i dischi del quinconce di S. Liberatore ricorre lo stesso motivo visibile nella fig. 152 come riportata da Gattola; nelle immagini 175 e 176 si può vedere un confronto diretto di questo dettaglio tra il pavimento di San Liberatore (177) e quello reale di Montecassino (178) come visto e fotografato da Pantoni nel 1951.

177

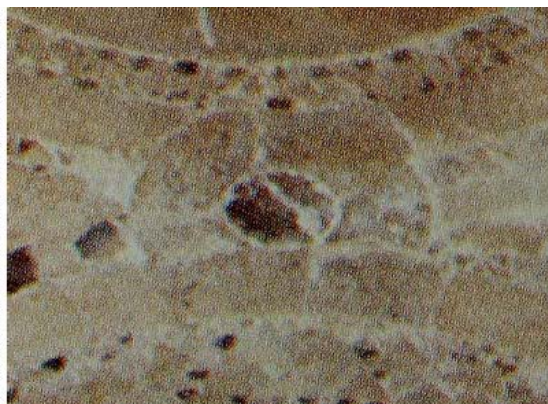
178

Gli elementi dei triangoli raggianti sono di chiara derivazione cassinese, mentre la differenza evolutiva nella maestria delle decorazioni interne ai due quinconce di S. Liberatore e Anagni, sono fin troppo evidenti.

4) Un elemento molto peculiare che voglio segnalare e di cui non sono certo che possa considerarsi “originale”, cioè veramente appartenuto all’antico pavimento di San Liberatore, è il raccordo che unisce le fasce di annodatura attorno ai dischi di porfido posti intorno al grande cerchio con la stella centrale. Lo stato conservativo di questi raccordi, simile o equivalente anche a quello delle tessere che formano il grande motivo ad esagoni intersecantisi all’interno del grande cerchio e che mi sembrano, sinceramente, di produzione più recente rispetto alle tessere originali del pavimento dell’XI secolo, mi fanno pensare a ricostruzioni e sostituzioni più recenti. Questo tipo di raccordo, mi pare che non sia mai stato visto in nessuna rappresentazione, né di pittura, né pavimentale, negli esempi tardo antichi, medievali e fino a tutto il XIII secolo. Le fasce che collegano i dischi di porfido nel pavimento della chiesa di S. Sophia a Nicea, come si vede nella fig. 176, sono di concezione completamente diversa. E tali si riscontrano in tutti gli altri pavimenti coevi, sia del X che dell’XI secolo. Il raccordo che si vede nel pavimento di San Liberatore (fig. 179), non mi sembra né originale, né compatibile con le soluzioni adottate dagli artefici bizantini dell’epoca di Desiderio. Inoltre, come detto prima, il loro stato conservativo, che mostra omogeneamente tessere che sarebbe difficile credere che possano essere sopravvissute in così buone condizioni, dopo lo stato di completo degrado e abbandono in cui sono state lasciate fino al 1967, prima del recupero dell’edificio, ci porta a credere che esse siano un prodotto di epoca più recente. Voglio ricordare che la chiesa di S. Liberatore è stata abbandonata al più completo degrado, incuria e alle devastazioni dell’uomo, come si può vedere dalla foto antica più avanti; inoltre, non sappiamo assolutamente nulla di cosa possa essere accaduto, di eventuali modifiche, sostituzioni, adattamenti, ecc., quando il pavimento fu smontato e trasportato nella parrocchia di Serramonacesca e quindi poi rimontato nel suo luogo originale.

Tra i dischi di porfido esterni si nota il raccordo di collegamento che non si è mai visto in opere simili, come anche non si vede nel pavimento di S. Sophia (fig. 176). Il mi parere è che la parte interna di questa grande ruota, cioè lo spazio circolare tra la fascia esterna e la stella centrale, compreso quest’ultima, sia completamente rifatta nuova, anche se non riesco ad immaginare in quale periodo sia stata fatta questa modifica-aggiunta. Il pattern dei grandi esagoni raggianti intersecantisi che in Montecassino e nei pavimento simili è formato da una scomposizione tra i raggi in elementi minori costituiti da sole tessere triangolari mentre qui vi è aggiunto un piccolo esagono in ogni settore triangolare, mostra una omogeneità di tessere in uno stato conservativo che certamente non corrisponde alle traversie che ha subito l’edificio religioso. Per questo basterebbe confrontarle con le tessere decorative, stavolta in buona parte originali, esistenti tra gli spazi esterni delle fasce che annodano i dischi di porfido.

Fig. 179 Dettaglio della grande ruota nel pavimento di S. Liberatore.

180 Abbazia di Castel San Vincenzo (IS)

181 idem

Nelle fig. 180 e 181 si possono vedere due esempi di annodatura tra le fasce esterne e di collegamento tra due dischi di porfido grandi nel pavimento di San Vincenzo al Volturno, così come fotografato da Angelo Pantoni negli anni ’50. Sono le soluzioni classiche, messe in opera sia dagli artisti bizantini, sia dai maestri marmorari di epoche successive, con tutte le innovazioni e miglioramenti del caso. In questo contesto, il raccordo visto in S. Liberatore, sembra sinceramente fuori luogo. Qui a lato altri due esempi bizantini anche se in mosaico.

182 183

Un'altra analogia con il pavimento di Montecassino è riscontrabile nell'uso di grandi tessere, specialmente quelle ottagonali, di riempimento delle fasce marmoree. Nel caso di San Liberatore, questa è circolare e gira intorno ai dischi di porfido nella grande ruota, mentre in Montecassino si trova la similitudine in fasce longitudinali di separazione dei riquadri nelle navate laterali.
Infine, si può aggiungere che gran parte dei motivi geometrici presenti nel pavimento di San Liberatore, sono gli stessi che si riscontrano in quello cassinese. E' forse una mia impressione che il pavimento dell'abbazia abruzzese sia stato in buona parte ricostruito con materiali più moderni e non è dato sapere con quanta fedeltà esso possa essere stato riassemblato, dopo il suo smantellamento, probabilmente dopo l'ordine di soppressione degli ordini monastici da parte di Giuseppe Napoleone del 1806[41], rispetto all'originale. Ma a quanto pare non sono il solo a pensarla così, dato che M. C. Nicolai in "Rivista D'Abruzzo" ha scritto: "*sul pavimento della navata centrale è stato rimontato quel che resta di una composizione geometrica policroma eseguita dalle maestranze cosmatesche nel 1200*". In "quel che resta", c'è tutta la mia tesi che parla di un pavimento andato in buona parte distrutto e perduto e ricostruito in modi e con mezzi che non conosciamo, ma che rispecchia in tutto e per tutto lo stile primitivo cassinese.
Per concludere: abbiamo una lapide con l'iscrizione di una data espressa metricamente che indica l'anno 1275 che secondo gli studiosi si riferirebbe all'epoca in cui fu realizzato il pavimento. Anche Erasmo Gattola fu probabilmente soggiogato dalla lapide perché nella sua storia sull'abbazia di Montecassino riporta che il pavimento fu fatto per opera dell'abate Bernardo I, che si indentificherebbe con Ayglero, del 1260 circa. Così egli scriveva: "*Bernardus primus Abbas, operis tessellati pavimentum sterni jussit in ea ecclesia, quae fatis magnifica et ampla…*". Oltre a questa lapide, però, null'altro può prendersi come argomento per dimostrare che esso fu fatto realmente in quell'anno. E se così fosse, per assurdo, ci troveremmo davanti ad un esempio di opera totalmente anacronistica per stile ed esecuzione, perchè basterebbe confrontarla con i pavimenti dei Cosmati del 1231 per rendersene

[41] Vincenzo Bindi nel 1889, ripensando alla passata grandezza, esprime il suo sconforto vedendo che "*il tetto è stato tolto dalla chiesa e venduto; l'altare maggiore portato à Bucchianico, altri altari a mosaico si trovano nella chiesa di Serramonacesca, le campane a Chieti. Non restano quindi che le mura, una bellissima porta, il campanile, un chiostro a metà distrutto, ed invaso ogni giorno piu dalle acque del fiume Alento*". L'abbazia, invasa dalla vegetazione e utilizzata come cimitero, rimane per molti anni ridotta ad un rudere. (da http://xoomer.virgilio.it/enio000/bcb/viaggio6a.html)

conto. Di contro, ho portato più di quattro esempi reali con buone argomentazioni per dimostrare che il pavimento dell'abbazia di San Liberatore a Maiella è di gran lunga anteriore alla data indicata dalla lapide e che esso fu con ogni probabilità realizzato originariamente entro il 1080 per volere dell'abate Desiderio, quale immediata continuazione di quel rinnovamento artistico, iniziato con la consacrazione della chiesa di Montecassino nel 1071 ed esteso poi alle abbazie benedettine che erano sotto la sua giurisdizione.

184 S. Liberatore come visto da E. Bertaux

185. Dettaglio del pavimento. Foto di Paolo Salube

186. La chiesa di San Liberatore a Maiella come si presentava prima del 1964. Al suo interno si vedono le croci di tombe perché divenne un cimitero.

Elenco dei pavimenti di accertata derivazione dal capostipite di Montecassino

CASSINO (FR)	Abbazia di Montecassino, Basilica 1071
LAZIO	
Roma	Santa Maria in Cosmedin
Roma	Santa Prassede
Roma	Santa Maria in Aracoeli
Roma	Santi Quattro Coronati
Roma	San Clemente
Ferentino (FR)	Cattedrale
Anagni (FR	Ruderi del monastero di S. Pietro a Villa Magna
Sant'Elia Fiumerapido (FR) Benedetto in Valleluce)	Chiesa di S. Maria Maggiore (da ex Monast. S. XI
Sora (FR)	Chiesa di San Domenico
Aquino (FR)	Chiesa di Santa Maria della Libera
Capranica Prenestina	Santuario della Mentorella
CAMPANIA	
S. Agata dei Goti (Caserta)	Chiesa di S. Menna
Salerno	Duomo 1136
Capua (CE)	Badia benedettina di Sant'Angelo in Formis
Capua (CE)	Monastero di San Benedetto (oggi parrocchia)
Capua (CE),	Cattedrale 1086
Capua (CE),	Chiesa di S. Angelo in Audoaldis 1107
Sessa Aurunca (CE)	Cattedrale
Carinola (CE)	Duomo
Calvi Risorta	Cattedrale
Caserta Vecchia	Duomo 1164
Caserta, fraz. Casolla	Abbazia benedettina di San Pietro ad Montes XII
CALABRIA-SICILIA	
S. Demetrio Corone (CS)	Chiesa di S. Andriano
San Luca (RC)	Chiesa di San Giorgio di Pietra Cappa, rudere
Reggio Calabria	Chiesa degli Ottimati
ABRUZZO	
Serramonacesca (PE)	Monastero San Liberatore a Maiella (ivi trasportato)
MOLISE	
San Vincenzo al Volturno (IS)	Monastero di San Vincenzo al Volturno
ESTERO	
San Luca nella Focide (Grecia)	Chiesa
Monte Athos, Grecia	Monastero d'Iviron
Costantinopoli	Santa Maria Diaconessa
Iznik, Nicea	Hangia Sophia

IL PAVIMENTO PRECOSMATESCO DELLA CHIESA ABBAZIALE DI MONTECASSINO

Pattern Geometrici

Seguirò un criterio inusuale per illustrare i motivi geometrici riscontrati nelle parti di pavimentazione originale rimontate nelle varie cappelle del Monastero. Come visto nel "Catalogo fotografico", i reperti dell'antico pavimento si trovano nella Torretta di S. Benedetto, nella Cappella dei Santi Monaci e Cella di S. Benedetto, nella Cappella di San Martino, nella Cappella di S. Anna e nel Museo, oltre a qualche reperto dislocato in varie zone e alcuni riutilizzati misti ad elementi moderni anche all'aperto, come presso l'ingresso della Basilica.

Lo strano criterio che adotterò prevede l'elenco dei pattern per motivi delle figure geometriche delle tessere principali: quadrati, triangoli, esagoni, ottagoni, rombi e losanghe che contengano all'interno tessere uniformi non scomposte in elementi minori. Dopo di che prenderò in esame i motivi che presentano anche tessere scomposte in elementi minori e miste.
E' interessante, inoltre, osservare che alcuni dei motivi geometrici presenti nel pavimento di Montecassino, non furono compresi in uno tra i più importanti studi approfonditi sui pattern cosmateschi, fatto da Antonio Piazzesi e Vittorio Mancini. Ma ciò si spiega facilmente perché essi realizzarono tale lavoro tra il 1951 e il 1952, proprio quanto Don Angelo Pantoni stava esaminando il ritrovato pavimento antico della basilica di Montecassino. Tali motivi geometrici, quindi, non erano ancora conosciuti in quegli anni perché divulgati nelle pubblicazioni postume.

Elenco Pattern

01. Tessitura ortogonale. Quadrati colore bianco, verde e porfido.	02. Tessitura diagonale a 45°. Quadrati disposti per un vertice, colore giallo, bianco, verde, porfido e nero.	03 Tessitura diagonale. Quadrati disposti per il vertice, colore bianco e verde. Sovrapposizione di tessera quadrata bianca.

04. Tessitura ortogonale di quadrati alternativamente con elementi quadrati minori inscritti a 45°. Tipo standard “ad quadratum”. Colore: misto bianco, giallo antico, verde, grigio.	05. Tessitura diagonale a 45°, ricostruita in modo approssimativa. Quadrati colore porfido e verde.	06. Tessitura diagonale. Tessere quadrate, colore bianco e giallo, disposte a 45° con listelli di cornice fatti di quadratini colorati: in alternanza: bianco, verde e porfido.
07. Tessitura diagonale. Quadratini disposti per un vertice, colore bianco, porfido e verde. Motivo utilizzato come fasce di cornici.	08. Tessitura ortogonale e quadratini disposti a croce diagonale su fondo quadrato. Cornice di listelli di marmo separati da quadratini. Colori: Grigio, giallo antico, porfido, verde.	09. Tessitura ortogonale con quadrati inscritti a 45°. IN alternanza tessere quadrate diagonali e scomposte in 4 elementi triangolari minori. Colore: porfido, verde, grigio, bianco.
10. Tessitura diagonale. Tessere quadrate uniformi colorate alternate a tessere quadrate minori con 4 elementi triangolari raggianti. Colore: Porfido, verde, bianco.	11. Tessitura diagonale. Quadrati scomposti in 4 elementi triangolari di cui due in altre 4 elementi triangolari minori con uno bianco al centro. Colore: Giallo antico, porfido, verde, grigio, bianco.	12. Tessitura ortogonale. Tessere quadrate uniformi bianche, alternate a quadrati scomposti in 4 tessere triangolari colorate e convergenti al vertice: bianco, verde, porfido e giallo antico.
13. Tessitura ortogonale con tessere triangolari isosceli o scalene, disposte adiacenti in alternanza di	14. Tessitura ortogonale. Tessere triangolari equilatere adiacenti,	15. Tessitura diagonale. Tessere triangolari uniformi, adiacenti,

colori bianco, nero, verde e porfido.	bianche e nere.	alternate a tessere scomposte in quattro elementi triangolari minori colorati, di cui quello centrale bianco. Colore: grigio, bianco, giallo, porfido, verde, ecc.

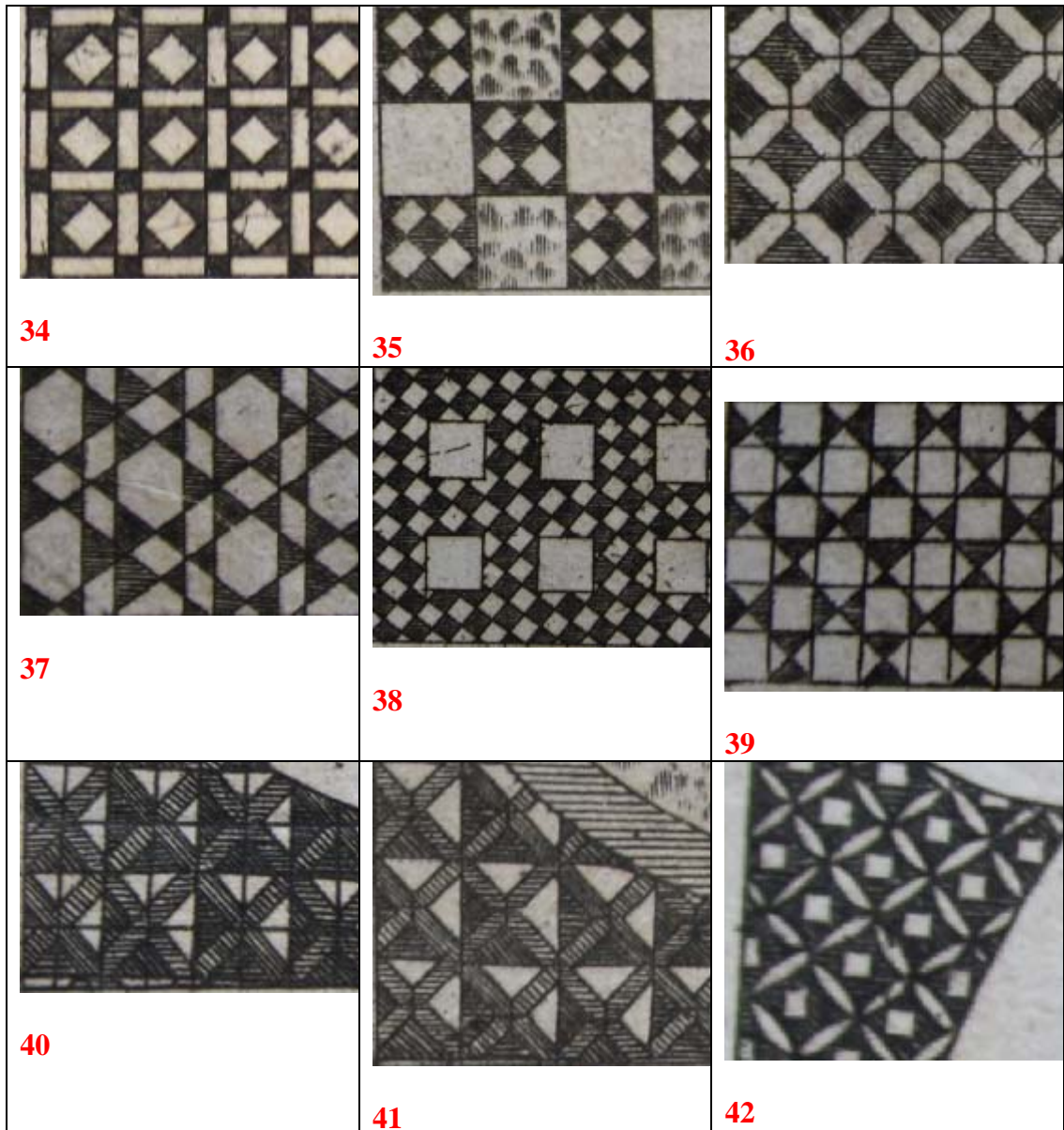
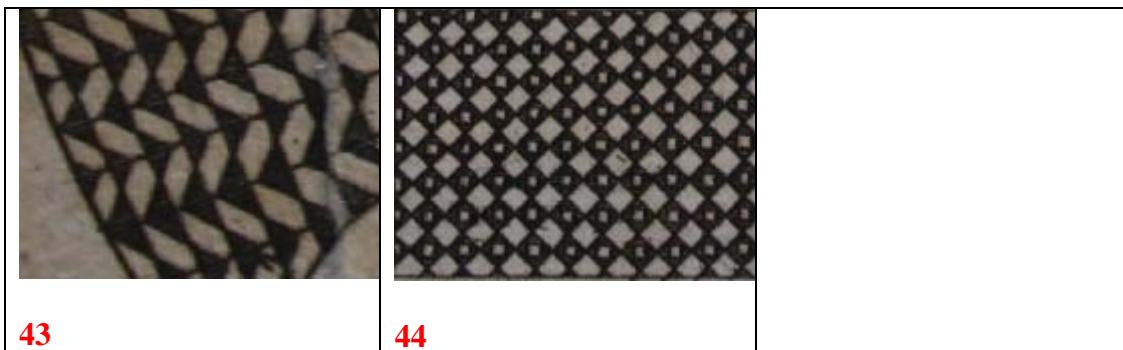
16. Pattern originale in tessitura diagonale. Qui ricostruito senza i contorni perimetrali. Quadrati costituiti da un ottagono inscritto fatto di 8 tessere triangolari concentriche e 4 tessere triangolari minori ai quattro vertici del quadrato. Colore: bianco, nero, porfido.	17. Tessitura diagonale di tessere romboidali, bianche e nere.	18. Tessitura diagonale. Tessere romboidali uniformi e scomposte in 9 elementi romboidali minori colorati: giallo, porfido, bianco.
19. Tessitura diagonale. Tessere uniformi romboidali in prevaletne bianche.	20. Tessitura diagonale. Listelli di marmo bianco a formare rombi o losanghe tutte scomposte in 9 tessere romboidali minori colorate: bianco, giallo, verde e porfido.	21. Tessitura diagonale. Tessere romboidali bianche, porfido, gialle e verdi.

22. Tessitura ortogonale. Losanghe esagonali colorate bianche e gialle, disposte a croce, in un quadrato formato da 8 losanghe uguali, porfino e verde. Spazi interni scomposti in due tessere triangolari bianche, verde e porfido.	23. Tessitura diagonale. Losanghe grandi esagonali gialle con al centro una tessera quadrata bianca o gialla e spazi interni di 4 tessere triangolari di colore nero, grigio, porfido. Le losanghe esterne sono collegate da quadratini rossi disposti diagonalmente, seguendo la direzione della tessitura.	24. Tessitura ortogonale. Losanghe grandi esagonali bianche formano un quadrato al centro scomposto in 5 quadratini minori colorati disposti a croce inclinata di 45°. Spazi interni coperti da 8 piccole tessere triangolari colorate: colori: bianco, porfido, verde, giallo.
25. Tessitura ortogonale. Losanghe esagonali formano un ottagono con al centro un quadratino colorato. Colore: bianco, porfido, verde, giallo	26. Tessitura ortogonale. Una fila di tessere esagonali bianche alternata ad una fila di losanghe romboidali colorate.	27. Tessitura triangolare. Tessere esagonali bianche collegate da tessere triangolari colorate, porfido o verdi.
28. Tessitura triangolare. Tessere esagonali bianche collegate da tessere triangolari colorare scomposte in 4 elementi minori di cui il centrale bianco.	29. Tessitura diagonale di esagonetti colorati. Il pattern originale potrebbe essere stato alterato nel momento della ricomposizione.	30. Tessitura ortogonale. Tessere ottagonali bianche collegate da quattro tessere piccola quadrate colorate.
31. Tessitura ortogonale "circolare". Serie di dischi di porfido e verdi collegati da tessere bianche dai lati curvilinei.	32. Tessitura ortogonale a 60° e 30°. Sei tessere oblunghe colorate formano un cerchio con dentro inscritto un esagono (tessera unoforme) curvilineo. Colori:	33. Tessitura triangolare a 60° e 30°. Figure esagonali inscritte, formate da strisce di marmo collegate ta piccoli esagonetti

	porfido, verde, bianco, giallo.	colorati. Gli spazi triangolari interno sono scomposti in 4 tessere colorate, dove, in genere, quella centrale doveva essere bianca.

Motivi geometrici tratti dal rilievo settecentesco di Gattola e non presenti nei pavimenti conservati nelle cappelle dell'abbazia di Montecassino.

34	35	36
37	38	39
40	41	42

43	44	

Non si può fare a meno di notare, che la somma dei motivi geometrici riscontrati nei pavimenti rimontati nelle varie cappelle del monastero e quelli tratti dal rilievo di Gattola, è pari ad un totale di 44, come l'anno del XX secolo, il 1944, in cui esso fu distrutto dai bombardamenti della seconda guerra mondiale, insieme a tutta l'abbazia.

ABBAZIA DI MONTECASSINO
REPERTI COSMATESCHI

Bella di colori e di scolpiti rilievi era la soffitta, e le pareti tutte per dipinture vaghissime, bello oltremodo il pavimento della Basilica e degli due oratorj di S. Bartolomeo e S. Nicola, e delle stanze badiali, di porfido, serpentino e giallo ridotto in pezzuoli commessi artificiosamente in vago disegno.[42]

Da questa descrizione della basilica, che il Tosti riferisce all'anno 1566, è facile intuire che il pavimento precosmatesco della chiesa abbaziale non fosse il solo realizzato da artefici marmorari. Non sappiamo però se le altre opere pavimentali fossero sempre opera degli artisti bizantini chiamati da Desiderio o di marmorari di scuole postume, meridionali o romane. I documenti non ci aiutano a decifrare questi dettagli appartenenti ad una trama molto confusa della storia dell'abbazia, ma possiamo realisticamente immaginare che per molto tempo, forse fino alla fine del XIII secolo, l'abbazia fu soggetta a continui lavori di abbellimento e restauro delle opere artistiche iniziate durante la *rennovatio* dell'abate Desiderio. E' lecito quindi pensare che non solo gli artefici bizantini furono all'opera nell'abbazia, ma anche uno stuolo di artisti provenienti da più parti, molti dei quali formatisi probabilmente proprio in quella scuola istituita dall'abate nei primi anni in Montecassino e in San Liberatore alla Maiella.

Negli ultimi tempi mi è parso di vedere che solo il monaco Angelo Pantoni si sia occupato con qualche dettaglio dei resti del pavimento antico e a qualche reperto sopravvissuto. Ciò che Pantoni vide e descrisse, insieme a quanto ho potuto osservare e documentare nelle mie visite a Montecassino, guidato con infinita gentilezza e disponibilità dal monaco bibliotecario Don Gregorio, credo sia tutto quanto sopravviva nell'abbazia delle opere precosmatesche e delle scuole cosmatesche postume che vi lavorarono per abbellire e restaurare il complesso monastico.

Il pavimento della sacrestia della chiesa abbaziale di Montecassino

Stando alle poche notizie che si riscontrano nelle varie fonti storiche, quindi, oltre al pavimento della chiesa principale dell'abbazia, anche nei due oratori di S. Bartolomeo e San Nicola, doveva essere stato realizzato un pavimento del tipo cosmatesco, ma nulla si sa di preciso in merito. Mentre qualcosa di più si potrebbe dire sul pavimento della sacrestia della chiesa per il quale già Andrea Caravita ci fa sapere che "*dopo il tremuoto del 1349…della maravigliosa*

[42] Luigi Tosti, Storia della badia di Monte Cassino, 1842, vol. 1, pag 333.

basilica di Desiderio avanza solo una parte di pavimento della sagrestia, oltre le porte di bronzo…", etc.
Quella del pavimento della sacrestia della chiesa è una questione che fu molto dibattuta da diversi autori, alcuni dei quali volevano che esso fosse solo un tardo rifacimento barocco, altri che fosse in buona parte un avanzo dell'antico pavimento desideriano.
Caravita così la descrive brevemente, dandoci qualche informazioni forse preziosa:
"*La Sagrestia va in lungo metri 16,19. in largo 10,06. Il suo pavimento è in mosaico, la cui crociera è bellissima, opera dell'XI secolo, forse tolta dal suolo dell'antica chiesa. Sfuggita alle innovazioni del XVII secolo, fu nella presente forma ridotta alla metà del secolo seguente, in cui furono distrutte le opere di scoltura in legno del XVI secolo, che la decoravano, per sostituirvi le nuove che ivi si veggono*".[43]
Parte della "*bellissima crociera*" di cui parla Caravita può essere vista in una rarissima foto del pavimento della sacrestia, prima che fosse distrutto dalla seconda guerra mondiale, pubblicata da Angelo Pantoni del suo libro "Le vicende della Basilica di Montecassino", del 1973 e che qui ripropongo nella fig. 1 della pagina seguente.
Secondo Pantoni, il motivo a croce che esisteva nel pavimento della sacrestia aveva ispirato gli artisti romani nella realizzazione del pavimento della basilica di San Clemente, ove si vede un lavoro molto simile. Inoltre, sempre secondo il monaco benedettino, il pavimento della sacrestia non sarebbe anteriore al XVI secolo, essendo solo una imitazione di quello desideriano: "*Detto pavimento era costituito in gran parte, almeno in origine, da elementi di ricupero, appartenute ad altre chiese di Montecassino, specialmente S. Martino, i cui ruderi, nel chiostro d'ingresso erano praticamente affioranti, prima dei lavori tardocinquecenteschi*". Inoltre Pantoni riferisce che "*questa affinità con pavimenti riferibili ai secc. XI-XII, indusse il Bloch a ritenere desideriano il pavimento della sacrestia di Montecassino, mentre non era che una imitazione, bene spiegabile per il fatto che rifletteva caratteri del pavimento della basilica che manteneva ancora, come si è visto, i lineamenti ricevuti al tempo di Desiderio*".[44] Della stessa opinione di Pantoni è anche Gustavo Giovannoni[45] ed E. Scaccia-Scarafoni[46], mentre solo il Bloch, di diverso parere, scrive che né Scaccia-Scarafoni, né Giovannoni, prendono in considerazione la possibilità che il pavimento della sacrestia, rifatto secondo una cronaca nel 1544, fosse stato in parte sostituito durante il XVIII secolo con sezioni di quello della

---

[43] Andrea Caravita, *I codici e le arti a Montecassino*, 1870, pag. 472.
[44] Angelo Pantoni, *Le vicende della basilica di Montecassino*, Montecassino, 1973, pag. 184 e nota n. 86.
[45] G. Giovannoni, *Rilievi ed opere architettoniche del Cinquecento a Montecassino*, in Cassinensia, Miscellanea di studi cassinesi, 1929, pagg. 305-335.
[46] E. Scaccia-Scarafoni, *Note su fabbriche ed opere d'arte…Bollettino d'Arte, XXX, 1936*

basilica desideriana[47]. L’opinione di Bloch, conforme a quanto scrive Andrea Caravita, trova anche il mio appoggio in quanto non si può escludere a priori che parte del pavimento della sacrestia possa essere stato realizzato con sezioni del pavimento desideriano della basilica. A tal proposito però devo aggiungere quanto segue. Ciò che si vede dalla foto di Angelo Pantoni (qui fig. 1), e dalla fig. 2 che riproduce una antica cartolina in cui si vede in linea generale l’andamento della croce pavimentale, sembra essere una parte di pavimento che non è certamente compresa nel disegno settecentesco di Gattola. Se quindi il pavimento della sacrestia fu davvero realizzato, in tutto o in parte, con sezioni dell’antico pavimento desideriano, esso fu preso dallo scomparso pavimento del presbiterio. La fig. 04 mostra un’antica cartolina che riproduce un disegno del Fansaga o Fanzaga che diresse i lavori di restauro dell’Abbazia nel XVII secolo. Si riesce a distinguere parte del pavimento desideriano della navata centrale. Nei pressi del terzo pilastro prima del presbiterio, si distinguono le parti esterne dei rettangoli e dei bordi delle due grandi “mandorle” riviste poi da Pantoni nel 1951. Inoltre, le dimensioni del pavimento del presbiterio, potevano essere verosimilmente adattabili a quelle della sacrestia. Vorrei credere improbabile che un monumento come l’antico pavimento del presbiterio fosse stato considerato come un qualcosa da abbattere o da buttare via, senza recuperarne almeno una parte essenziale per tramandarlo alla memoria dei posteri.

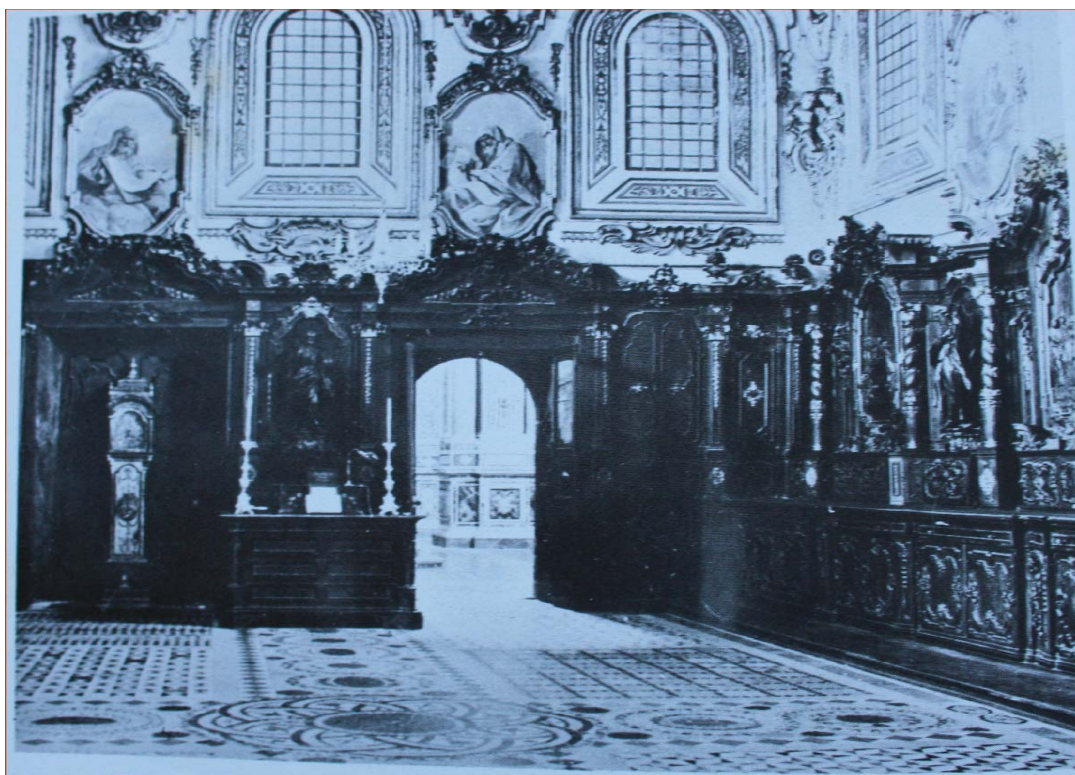



Fig. 01. Il pavimento della sacrestia. Foto pubblicata da Angelo Pantoni nel 1973.

[47] Bloch, *Montecassino*, ripreso in “*Crocana di Montecassino*” di Leone Marsicano, a cura di Francesco Aceto e Vinni Lucherini, pag. 54.

Fig. 02 Pavimento della sacrestia in una cartolina antica prima del 1915

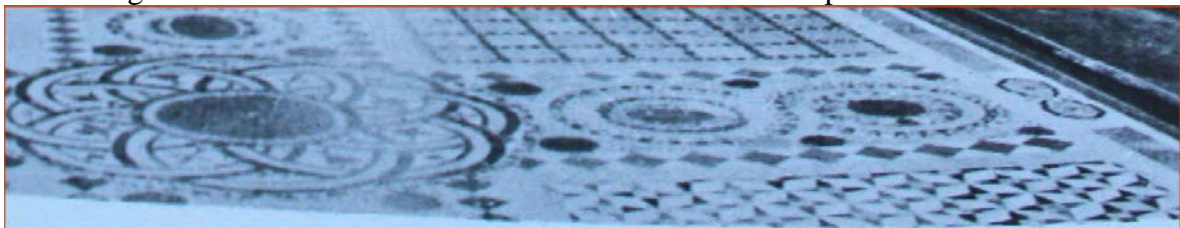



Fig 03 Dettaglio del pavimento dalla foto di Pantoni.

Fig 04 Disegno del Fansaga o Fanzaga del XVII secolo

Il confronto fatto da Pantoni con la croce esistente nel pavimento della chiesa di San Clemente a Roma può essere certamente calzante, ma lo stile, la concezione e le dimensioni sono totalmente diverse. In San Clemente esiste una croce pavimentale che attraversa tutta la navata centrale fino alle transenne del coro. Ma la differenza sostanziale sta proprio nei componimenti dei motivi che in San Clemente formano, nei bracci della croce, delle lunghe *guilloche* di puro stile cosmatesco del XIII secolo, mentre al centro vi è un grande riquadro rettangolare; nell'abbazia invece esisteva una croce delle dimensioni della sacrestia, cioè di mt. 16x10 circa dove una serie di dischi di porfido collegati da fasce in stile *guilloche*, si succedono in un insieme che formano come una serie di quinconce dai dischi esterni molto piccoli. Lo stile dei motivi delle fasce decorative sembra essere decisamente diverso da quelli puramente cosmateschi di San Clemente. Non potendo vedere il pavimento della sacrestia di Montecassino, non posso formulare ipotesi di grande valore realistico, ma posso dire dall'esperienza acquisita nei pavimenti pre e cosmateschi che se esso fu rifatto nel 1544 potrebbe essere il risultato di una semplice imitazione di quello desideriano, oppure una ricostruzione il più vicina possibile a quello del presbiterio o, come vuole il Bloch, un riadattamento di alcune sezioni originali dello stesso. A giudicare dalla foto del Pantoni, dal poco che si riesce a vedere, le tessere grandi di alcuni motivi, come quelle oblunghe a goccia che formano all'interno il motivo a stella (fig. 03 parte in basso a destra) sembrano, insieme alle altre, di un colore e lucentezza che poco si addice ad un pavimento che vanta un'età di circa mille anni e che ha subito nel corso dei secoli vandalismi e distruzioni da terremoti e via dicendo. Insomma, dalla foto il pavimento della sacrestia sembrerebbe troppo "nuovo" per essere quello originale desideriano, specie se lo si mette a confronto con i resti visti e fotografati da Pantoni nel 1951, ma può darsi che sia solo un'impressione visiva.

Nemmeno però si può escludere, come spesso ho visto nei pavimenti cosmateschi, che la parte di riempimento maggiore del pavimento sia formata da elementi rifatti e nuovi, mentre le strisce principali sono formate in buona parte di elementi originali del pavimento antico e ricostituiti secondo il restauro effettivo. Inoltre, voglio credere che nel 1544, cioè a distanza di poco più di tre secoli dal terribile sisma del 1349 che distrusse gran parte dell'abbazia desideriana, gli artefici del nuovo restauro abbiano avuto la possibilità di recuperare la memoria dell'antico pavimento del presbiterio, dato che quello delle navate della basilica era ancora più o meno intatto, e recuperarne i resti riadattandolo alla sacrestia. Penso questo anche perché, osservando il pavimento delle navate della chiesa come si vede in Gattola, mi resta difficile credere che nel presbiterio (dove secondo le regole di questi pavimenti e anche secondo l'opinione di Pantoni, sarebbe dovuto esistere il meglio del pavimento precosmatesco) gli antichi artisti bizantini realizzarono solo la semplice "croce" che si vede nella fig. 01 che, pur se molto bella, certamente sfigura rispetto ai

maestosi disegni realizzati nelle navate.

Una tale considerazione, che mi pare più che lecita, mi porta a credere che il pavimento della sacrestia non fosse esattamente identico a quello del presbiterio. Probabilmente si tratta, quindi, di un rifacimento che riprende sicuramente alcuni dei motivi che si erano visti nel pavimento antico del presbiterio, utilizzando parte di sezioni e tessere originali, mentre il resto dei riquadri fu realizzato con materiali nuovi ad imitazione dei motivi che si ripetevano nelle navate. Tali motivi, come visto sopra, sono in buona parte quelli appartenenti al repertorio dei pavimenti precosmateschi che si vedono anche in San Clemente a Roma e in tante altre basiliche, ma lo stile bizantineggiante resta e predomina nel pavimento della sacrestia di Montecassino che conserva, così, i caratteri originali dell'intento e della scuola desideriana, differenziandosi sensibilmente dai pavimenti del XII secolo delle basiliche romane che di bizantino mostrano ben poco, essendo il risultato di lavori e restauri di scuole più propriamente derivate dalle botteghe di artigiani marmorari romani, sotto la diretta influenza della scuola cassinese.

Lo stile bizantino del pavimento della sacrestia si mostra evidente in ciò che si vede nella foto pubblicata da Pantoni (fig. 01 e 03), dove il disco che occupa la posizione al centro della croce pavimentale è contornato da archi intrecciantisi, come in una grande ruota del pavimento della cattedrale di Sessa Aurunca, o nelle tracce stilistiche dell'antico pavimento dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno, in quello di San Menna a S. Agata dei Goti, ecc.; insomma, in molti di quei pavimenti che sono definiti di scuola siculo-campana di chiara influenza bizantina. Pe completezza però devo dire che tali motivi, essendo stati ricostruiti nel 1544, come hanno acquisito ormai gli storici, con ogni probabilità potrebbero risultare alterati nel tentativo di riprodurre le originarie forme geometriche e decorative degli antichi quinconce o delle *guilloche*. Tuttavia, la visione del disegno generale sembra essere assai conforme allo stile e ai motivi geometrici del pavimento della chiesa di Montecassino per cui considerato che tali porzioni pavimentali non si vedono nel disegno di Gattola, bisogna tener fede all'ipotesi che sezioni del pavimento del presbiterio siano state ricostruite nella sacrestia nel XVI secolo.
Per completezza d'informazione riporto le importanti notizie che si trovano nell'opera di aggiornamento alla pubblicazione di Emile Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, del 1904, e relativo al pavimento della sacrestia della chiesa di Montecassino. Il testo fu curato da Anna Carotti nel 1974.

"*Anche A.L. Forthingam*[48] *aveva ritenuto dell'XI secolo l'impianto della sagrestia della basilica di Montecassino. G. Giovannoni, osservando come i pilastri di fondazione della sagrestia avessero forme e sagome*

[48] A. Forthingam, Notes on Byzantine Art and Culture in Italy, in AJA, X, 1895, pp. 152-208: p. 195.

quattrocentesche, affermava invece che quel pavimento era "pseudo-alessandrino" del Cinquecento e scorgeva in esso affinità con opere romane di tale epoca. Questa tesi è stata accettata da E. Scaccia-Scarafoni e successivamente sostenuta con nuovi argomenti dallo stesso studioso contro H. Bloch che la ritiene non sufficientemente provata. A. Pantoni suppone che l'opera sia stata realizzata nel sec. XVI con frammenti "più antichi". Nel corso del bombardamento del 1944 la sagrestia e il relativo pavimento sono andati distrutti".

Alcuni reperti cosmateschi descritti da Angelo Pantoni

Alla fine del suo studio sull'età del pavimento della basilica di Montecassino, il monaco ingegnere Angelo Pantoni offre una breve descrizione, in una paginetta e mezza, di alcuni reperti cosmateschi conservati nell'abbazia. Il breve scritto, per completezza di informazione ed importanza storica, conviene che sia qui presentato.

"Si è dato più sopra un cenno di avanzi di mosaici, riferibili a epoca desideriana, mentre di epoca posteriore, e imparentati da vicino con la tecnica cosmatesca, sono avanzi, purtroppo assai limitati di fasce a mosaico, di ampiezza variante tra cm. 4.5 e cm. 8.0 con cornici sagomate, ma con lunghezza limitata a pochi decimetri (cm. 20/30), esibenti esagoni a tessere vitree, composti a lor volta con elementi minori (losanghe e triangoli), disposti a stella, nei colori rosso, nero, verde e oro; il bianco solo non è ottenuto dal vetro. Un altro motivo è dato da ottagoni, entro i quali sono inscritte stelle a otto punte, col perimetro di colore bianco, e con elementi minori (triangoli e losanghe), dei già ricordati colori verde, rosso nero e oro. I pezzi ricuperati, non risulta che provengano dall'area stessa della chiesa, ma i loro medesimi caratteri lo fanno supporre. La loro tecnica è nettamente diversa da quella della croce più sopra descritta, che è interamente eseguita con elementi marmorei (fig. 106 Pantoni).

Il più vistoso ricupero di un tale genere di decorazione p costituito dal già ricordato frammento a girali, messo nel pavimento antico della basilica, in funzione di rappezzo. Si tratta di una lastra di marmo di cm. 63x150, dello spessore di cm. 5, comprendente circa la metà di un mosaico, che nella sua interezza poteva misurare m. 130, costituito da un disco centrale e da quattro dischi angolari, collegati con fasce a girali, in origine decorate con mosaico, come pure gli angoli e lo sfondo. Una fascia, pure a mosaico, si estendeva sui quattro lati della lastra. Di questa decorazione a mosaico, dello stesso tipo di quella dei frammenti ora descritti, ne sopravvive solo una parte, e abbastanza deteriorata. Vi si riconosce subito un motivo a esagoni con inscritte stelle a sei punte, costituite da losanghe verde scuro, mentre i lati degli esagoni sono formati da triangoli rossastri, su fondo bianco (fig. 107 pantoni). *Il mosaico*

mancante fu sostituito con pezzi di vario tipo pavimentale, quando per una riparazione di quel punto ove fu messo in opera, sarebbe bastata un pezzo di marmo bianco. Certamente questo frammento appartenne a una recinzione, e probabilmente a quella di un ambone come in tanti altri casi consimili, e può essere connesso, assieme agli altri frammenti coevi, all'opera restauratrice dell'abate Bernardo Ayglerio (1263-1284), dopo la prolungata occupazione militare sveva, e, in ogni caso, nel corso del secolo XIII, come risulta pure dal confronto con opere analoghe di tipo cosmatesco[49]*. A proposito di amboni si può notare che in una descrizione di Montecassino, dei primi anni del Cinquecento, quando nessun lavoro di trasformazione era stato avviato, è detto che nella basilica vi erano "due pergami di marmo bellissimi*"[50]".

Questo il breve resoconto di Pantoni che si limita però ai pochi frammenti di fasce decorative di tipo cosmatesco e alla porzione di quinconce rinvenuto nel pavimento dove lo abbiamo potuto vedere al suo posto, al momento della scoperta di Pantoni nel 1950, proprio da una sua foto che ho inserito nello studio del pavimento della basilica.

Fig. 106 - Frammenti di decorazione cosmatesca.

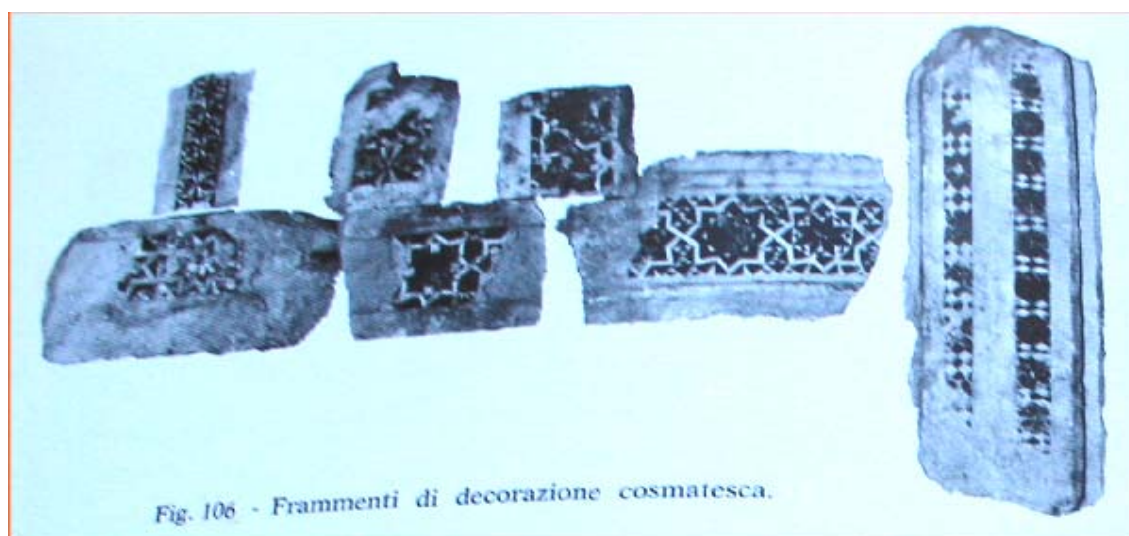



Fig. 05

[49] (nota n. 113 di Pantoni): *Un pannello di recinzione in tutto analogo a quello trovato nel pavimento di Montecassino, e in funzione anch'esso di pavimento, fino a pochi anni or sono, è quello di Farfa che reca pure il nome di Rainaldo. Vedasi anche i Plutei del presbiterio di S. Andrea in Flumine a Ponzano Romano, dei primi anni del sec. XIII.*

[50] (nota 114 di Pantoni): Leccisotti, *Montecassino agli inizi del Cinquecento*, pag. 37, n. 25

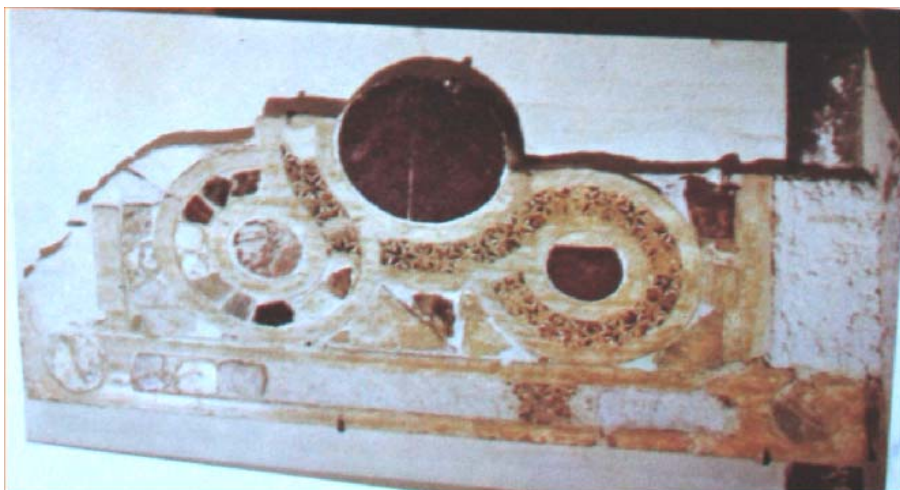



Fig. 06

Figg. 05-06 (foto 106-107 Pantoni). I reperti fotografati da Angelo Pantoni.
In realtà, però, Pantoni descrive altri pezzi che possono senz'altro catalogarsi come reperti di tipo cosmatesco. A pag. 34 del suo libro sulle vicende della basilica di Montecassino, descrive quindi un frammento di composizione a mosaico fatto di pasta vitrea, rinvenuto presso l'altare maggiore della chiesa. Esso ha uno spessore di cm. 0.4 e misura cm. 7.5x12.0, ed esibisce "*un motivo a triangoli ove si alternano il verde, il turchino, l'oro e il rosso, il tutto su un appoggio di durissima muratura dello spessore di c,. 5.5. Frammento questo riferibile, con ogni probabilità, al sec. XI, che in origine doveva far parte di un mosaico parietale a motivi geometrici. Tuttavia, per la grandezza degli elementi che lo compongono, questo mosaico di differenzia, in maniera netta, da altri mosaici, certamente del secolo XI, e di epoca desideriana*".

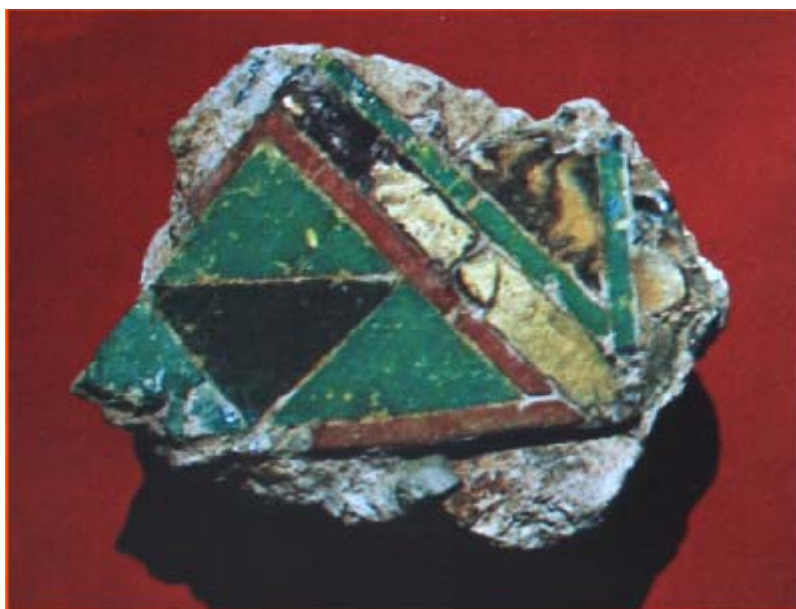



Fig. 07. Il frammento fotografato da Pantoni

Osservando la foto del frammento, di mio posso aggiungere che il triangolo maggiore frontale di cui solo la tessera triangolare minore sulla sinistra è danneggiata e ridotta in frammento, riveste grande importanza per la valutazione dei lavori di questo genere che si presentano oggi a noi deturpati da incuria e manomissioni. Qui si vede la vera arte degli artisti bizantini o, se postumo, degli artisti delle scuole cosmatesche o marmorarie campane. Innanzitutto la perfetta simmetria policroma, concetto questo che non ho mai dimenticato di sottolineare nei miei scritti e che pochissimi autori hanno ribadito negli ultimi anni. Qui finalmente le tre tessere triangolari minori sono tutte di colore verde, mentre quella centrale è nera. La costante ripetizione di questa caratteristica, cioè di questo tipo di simmetria, conferiva ai lavori finali dei maestri Cosmati quella bellezza di luce e senso di ordine per la quale sono rimasti famosi nei secoli. Quanti pavimenti rifatti, rimaneggiati, restaurati, ho visto, in Roma, nel Lazio e in Campania dove questa caratteristica è preservata solo in rari frammenti originali o dove la mano del restauro moderno ne ha tenuto conto.
E poi basta guardare gli incastri perfetti delle tessere per comprendere come doveva presentarsi un lavoro mosaicale in pasta vitrea originale, contrariamente a tutti quei reperti che si presentano con irregolarità, approssimazioni e lineamenti, a voler essere buoni, da definire storti e rifatti alla meglio. In ciò può essere di rilevante importanza anche un piccolo frammento come questo che ci mostra con quale perizia gli artisti medievali lavorarono a Montecassino per abbellire l'abbazia. Anche se è improbabile che elementi in pasta vitrea venissero utilizzati per realizzare porzioni di pavimento (il che non è da escludere per motivi di decorazione pavimentale), le tessere di questo frammento sembrano, tuttavia, essere troppo grandi per riconoscervi l'arte dell'intarsio cosmatesco per gli arredi liturgici. Perciò, data la muratura riscontrata da Pantoni sulla base del reperto, è da credere che esso potesse far parte di un enorme mosaico parietale, più che di qualche ambone o recinzione presbiteriale, come scorniciatura e decorazione di uno dei tanti meravigliosi affreschi o lavori a mosaico che dovevano ornare le cappelle dell'antica basilica presso l'altare maggiore.
Pantoni descrive anche altri significativi reperti conservati nel museo, ma di questi, insieme agli altri che ho potuto vedere durante la mia ultima visita nel 2010, accompagnato dal bibliotecario Don Gregorio, ne darò una personale descrizione.

Il Bertaux, nell'opera citata, descrive brevemente due frammenti marmorei musivi che dovrebbero rappresentare gli unici avanzi dell'arte mosaicale bizantina:

"*I soli frammenti delle decorazioni dell'XI secolo che sopravvivono ancora nella grande basilica di San Benedetto, sono due figure di quadrupedi, una stilizzazione (silhouette) di cani che decorano lastre di marmo disposte davanti*

all’altare. I corpi di questi animali sono completamente intagliati in forma di scacchiera con tessere quadrate di marmo bianche e rosse. Un altro motivo di marmo bianco, decorato con marmi colorati, è stato trasportato dentro una galleria aperta, presso la porta della biblioteca: questo è un frammento d’architrave, che può provenire da un ciborio, dove si vedono delle tralci di vite che fuoriescono da un piccolo vaso, e tra loro vi è un uccello, una volpe che becca l’uva e un grifone che sembra essere più grande di tutti. Questi complicati motivi sono raffigurati al modo di frammenti di marmo rossi, verdi e gialli, tagliati in modo regolare e assemblati come dei cubetti di smalto”.

FIG. 75. — FRAGMENT D’UNE ARCHITRAVE DU XI[e] SIÈCLE, DÉCORÉE DE MOSAÏQUE DE MARBRES. ABBAYE DU MONT-CASSIN.

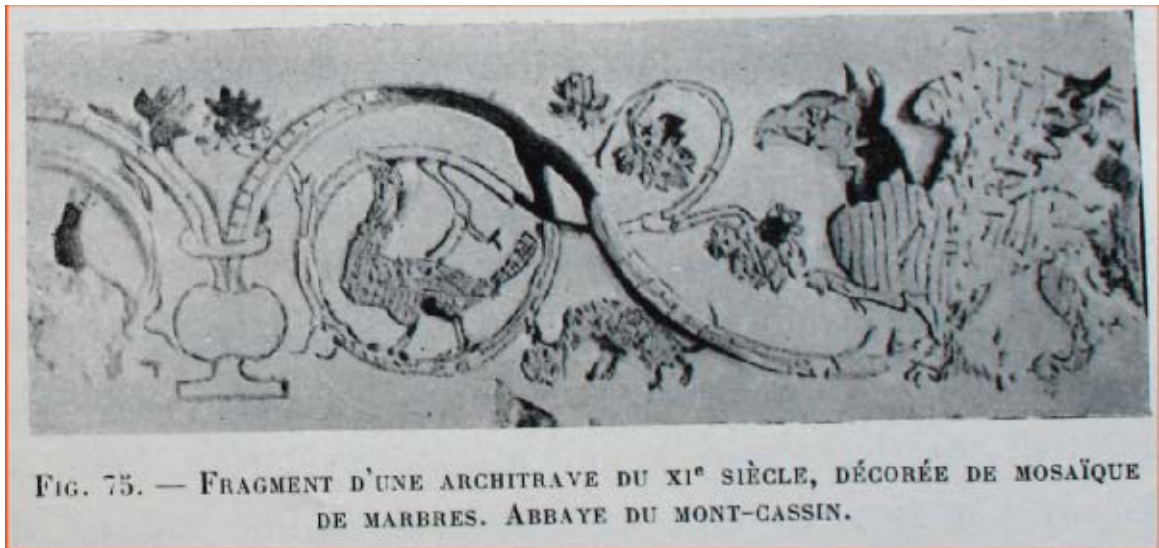



Fig. 08. Il frammento di architrave descritto da Bertaux. Questo disegno è prezioso in quanto raffigura il frammento in modo più esteso e completo rispetto al reale frammento conservato oggi in abbazia di cui è rimasto poco più della parte che rappresenta l’uccello tra i tralci di vite.

B

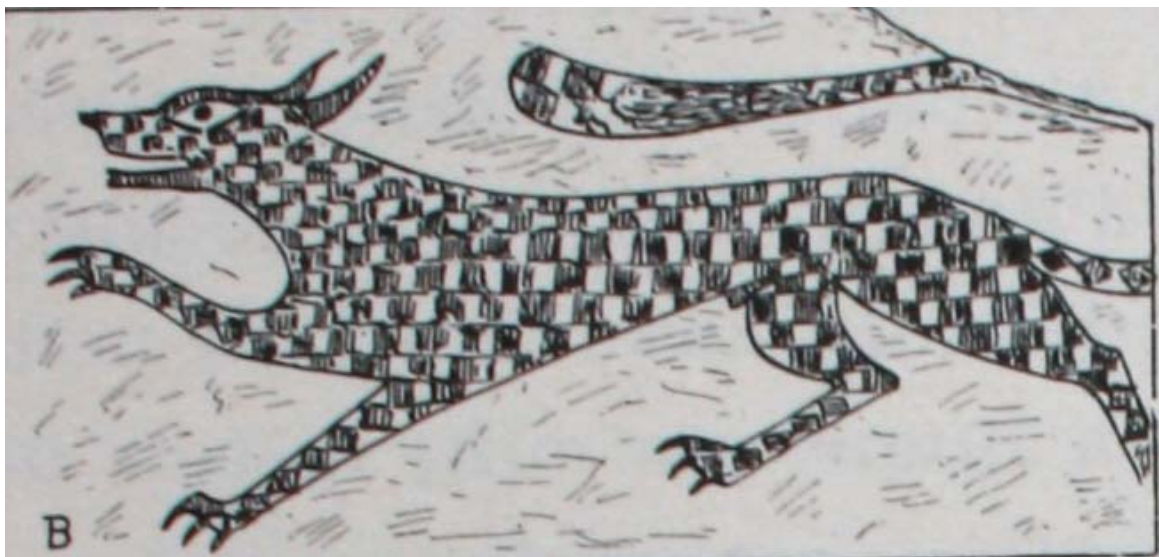



Fig. 09. Il disegno di Bertaux del primo frammento descritto.

Fig. 10. Il frammento dell’architrave in una fotografia di Angelo Pantoni effettuata negli anni ’70.

Fig. 11. Il frammento del cane stilizzato come si presenta oggi conservato nel museo dell’abbazia. Foto N. Severino

Fig. 12. Ciò che rimane del frammento di architrave descritto da Bertaux. (Foto N. Severino)

Fig. 13 Dettaglio dell’uccello e della volpe nel frammento di architrave. (Foto N. Severino)

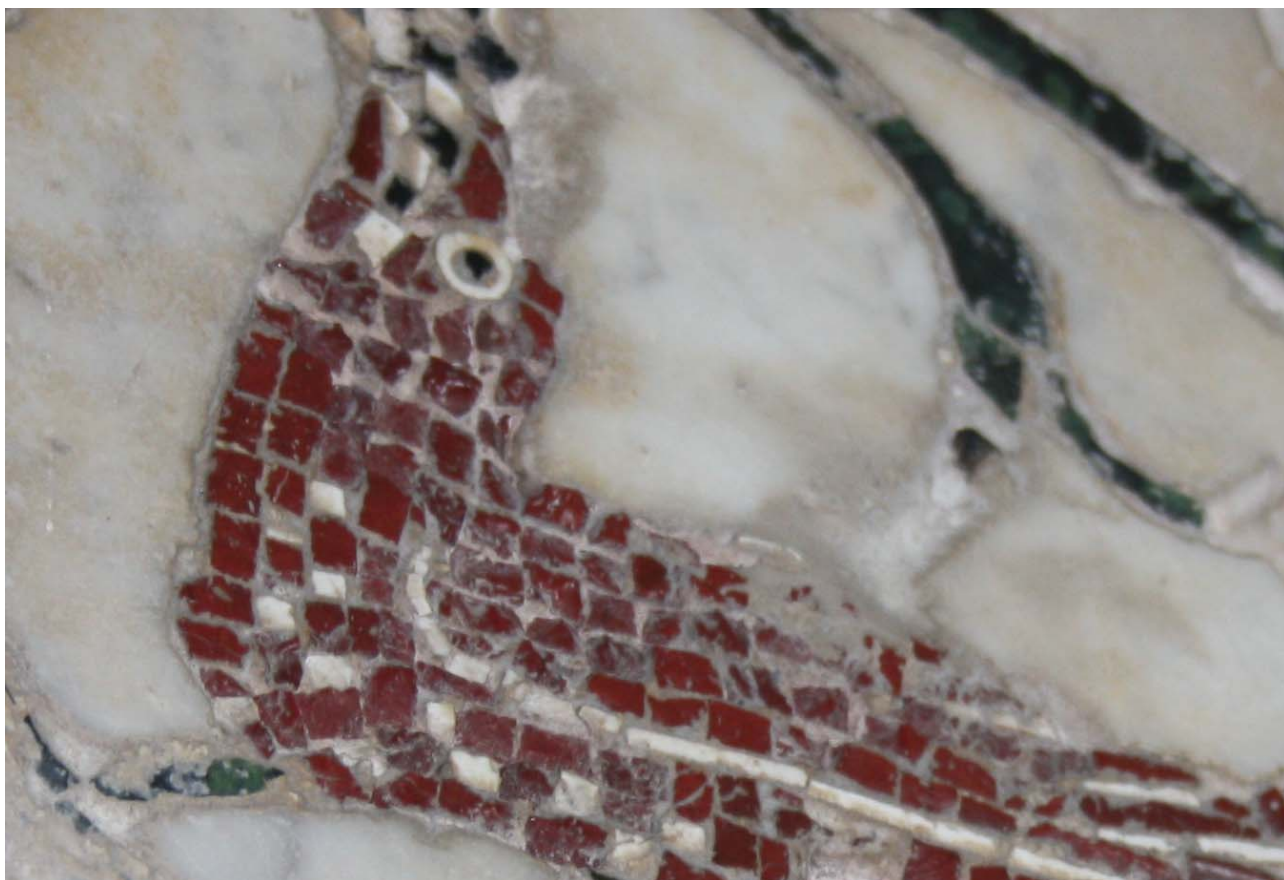



Fig. 14. Dettaglio della fig. 13. L'uccello. (foto N. Severino)

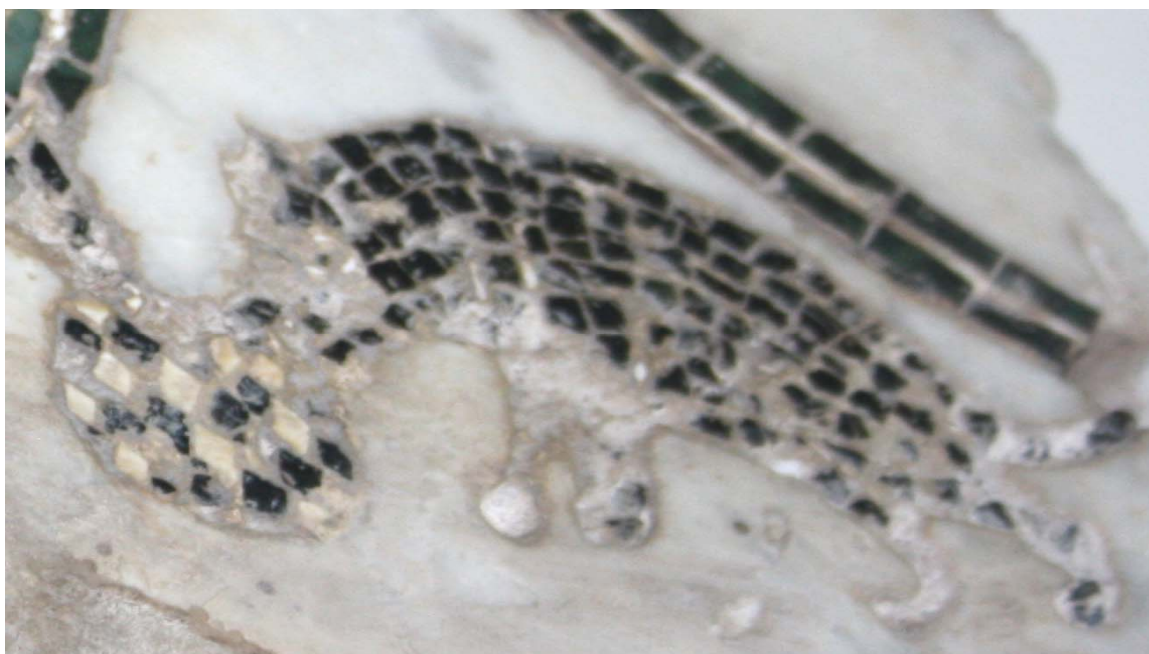



Fig. 15. Dettaglio. La Volpe (foto N. Severino)

Fig. 16. Dettaglio del primo frammento. Il cane (foto N. Severino)

Bertaux, ricordando la Cronaca di Leone Ostiense e Alfano da Salerno, scrive che l'abate Desiderio aveva comandato ai suoi religiosi, frequentatori della scuola che egli stesso aveva ideato, di imparare per prima cosa e più di tutto l'arte del mosaico. Attraverso queste poche e preziose testimonianze, possiamo immaginare quali splendori artistici dovevano decorare la basilica di Montecassino alla sua consacrazione del 1071.

Fig. 17. Il frammento trovato da Pantoni nel pavimento desideriano della chiesa. Oggi è conservato nel museo dell'abbazia. (foto N. Severino)

Del frammento illustrato in fig. 17 c'è da dire che esso mostra palesemente di essere la parte sinistra di un quinconce che un tempo sicuramente doveva adornare uno dei due "due pergami di marmo bellissimi" come descritti dalla cronaca cinquecentesca (vedi fig. 06 precedente). Il reperto è rimasto, per fortuna, sostanzialmente intatto dai tempi di Angelo Pantoni. Tuttavia devo evidenziare ciò che su di esso non è stato detto e che l'occhio, ormai allenato al dettaglio dell'arte cosmatesca, ha immediatamente rilevato. La decorazione originale delle fasce girali doveva essere, come è logico credere, quella che si vede nella parte inferiore, cioè un motivo a stella esagonale fatto di losanghe di colore alternativamente rosso e nero con gli spazi tra le punte suppliti con tessere anche a losanghe, bianche e rosse di cui un esempio si può vedere nella fig. 18 seguente.

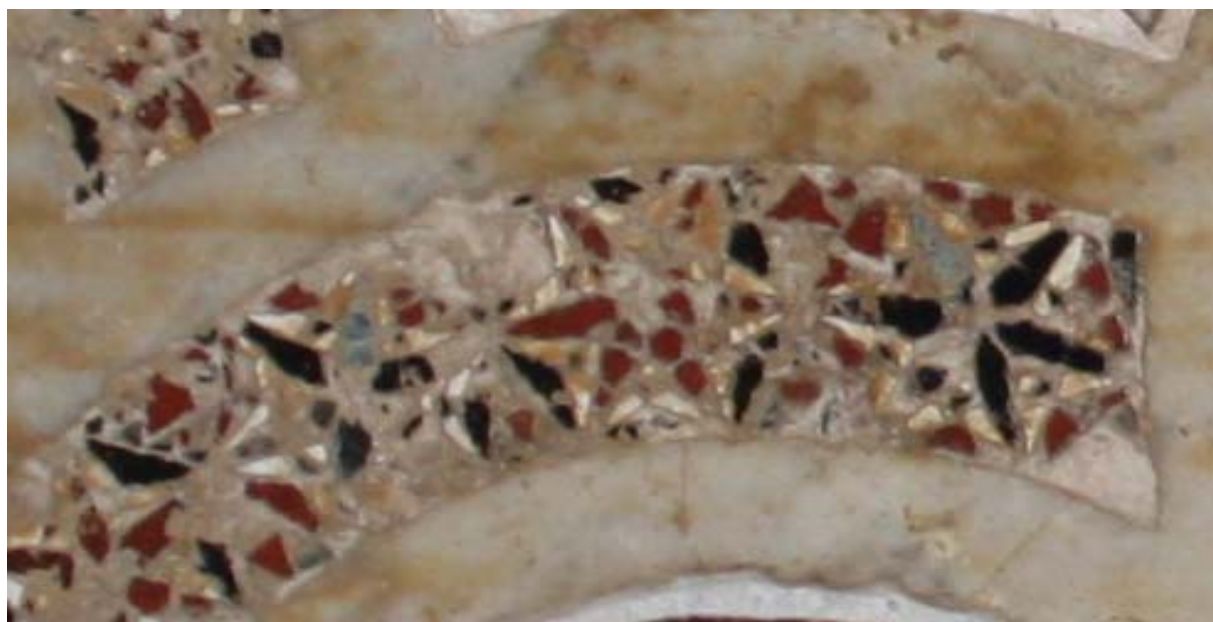



Fig. 18. Decorazione della fascia girale del quinconce.

Tale decorazione però, scompare nella parte superiore delle girali per essere supplito da tessere marmoree di varia forma e colore, come anche nel grande spazio tra le girali. Si tratta evidentemente di un misero rappezzo eseguito, con ogni probabilità, al momento di adattarlo nell'incastro pavimentale. Le scorniciature, l'uso delle paste vitree per la decorazione originale, la forma e lo stile, ci mostrano chiaramente che esso fu concepito in origine per adornare un maestoso pergamo o una grande transenna persbiteriale.

Nella mia visita, ho avuto modo di vedere parti di pavimentazioni in stile cosmatesco, ma moderne, che furono realizzate per completare ed arricchire le sezioni di pavimento originale recuperate durante gli scavi, sotto la guida di Angelo Pantoni, e rimontate nelle cappelle dei SS. Monaci, di San Martino e S.

Anna.
Tra gli altri frammenti rimasti, spesso mescolati a reperti pavimentali e di arredo moderni in stile cosmatesco e di cui non mi occuperò, vale la pena descrivere qui, seppure brevemente in mancanza di qualsiasi tipo di notizie storiche, quelli più propriamente cosmateschi, realizzati probabilmente in epoche diverse, alcuni dei quali provengono dall'area romana, forse da chiese andate distrutte, e furono nel tempo spediti a Montecassino per essere preservati. Vediamoli in dettaglio.

Reperto 01. Base di candelabro?

Fig. 19. Probabile base di piccolo candelabro. Museo dell'abbazia. (foto N. Severino).

Un reperto simile, ma di forma triangolare esiste nella cattedrale di Anagni. Qui sono presenti frammenti di decorazioni di quadratini in paste vitree di colore verde, rosso e giallo, disposti su triplice fila verticale. Il reperto sembra

rimontare ad almeno il XIII secolo, ma potrebbe essere dell’epoca di Desiderio.

Fig. 20. Frammenti di fasce decorative pavimentali, prelevate dal pavimento desideriano della basilica e cementate per l’esposizione in museo.

Fig. 21. Croce decorata in stile cosmatesco. (foto N. Severino)

Nel frammento decorativo pavimentale della fig. 20, si ammirano ancora una volta i tratti della perduta arte degli artisti chiamati da Desiderio. Come già evidenziato nelle pagine sopra, laddove i reperti sono rimasti intatti, cioè non manomessi mai dalla loro esecuzione, neppure per restauri antichi, riaffiora agli occhi la vera arte dei maestri marmorari. Incastri perfetti tra le tessere, disposizioni delle stesse a formare motivi geometrici perfetti e l'assoluta osservanza della simmetria policroma. Da sinistra in alto: quadratini rossi disposti per il vertice si alternano a triangolini sempre bianchi. A seguire, sotto, quadratini gialli e triangoli color turchese; quadratini color turchese e triangoli bianchi; quadratini gialli e triangolini verdi, ecc.; a destra, similmente, quadratini rossi e triangoli bianchi, poi quadratini gialli e triangoli turchese, e così via.

Fig. 22-23 Due dei reperti descritti da Pantoni (foto N. Severino)

Nei reperti delle immagini 22-23, si può notare che in buona parte, la simmetria dei colori delle tessere è rispettata, ma in alcuni punti si vede chiaramente la manomissione. Il motivo geometrico a stella ottagonale fatta di losanghe di vario colore, come si vede nella decorazione del primo frammento, si mostra in una esecuzione tutto sommato non degna della migliore arte cosmatesca, specie

se si considera che le tessere sono di dimensioni molto più grandi rispetto a quelle molto più piccole utilizzate in altri luoghi. Tale motivo è di chiara scuola siculo-campana e lo si ritrova praticamente in tutte le decorazioni di amboni, transenne e specialmente i pulpiti di stile campano, cioè quelli che poggiano su colonne. Data la sua peculiarità e popolarità presso tutte le scuole di marmorari, è probabile che anche i Cosmati l'abbiano utilizzato nei loro lavori, ma certamente non così spesso come nelle scuole campane. Da questa osservazione si può credere che tali frammenti siano di epoca post-desideriana, collocabili in un periodo compreso tra la metà e la fine del XIII secolo.
Questi rari reperti originali, dovrebbero indicarci la strada corretta per la giusta interpretazione degli impianti pavimentali e decorativi dell'arte cosmatesca che, subendo altre sorti, si presentano a noi in una veste parzialmente o in tutto alterata rispetto all'intento originale degli artisti. Attraverso questa semplice e preziosa osservazione, ho potuto argomentare le tesi con cui sostengo, contro tutti gli autori antichi e moderni, lo stato di alterazione in cui si presenta il litostrato della cripta di San Magno, nella cattedrale di Anagni, ritenuto da tutti assolutamente originale. Come negli altri pavimenti, questa simmetria policroma la si può osservare in quello di Anagni solo in rari tratti, mentre il vero intento degli artisti era di realizzarlo in tutta la sua *facies* con una perfetta policromia geometrica e simmetrica.
Nella fig. 24 , si vede una pregevole colonnina tortile. Essa proviene certamente dall'esterno dell'abbazia, forse da Roma. Si presenta con 4 o 5 fasce avvolgenti decorative di pregevole fattura. Nella pagina seguente si può vedere una immagine che mette in risalto i dettagli delle fasce. E' conservata, insieme ad un'altra del tutto simile, nella cappella di S. Anna.

Fig. 24

25. Particolare del centro del fusto della colonnina tortile (foto N. Severino)

La colonnina, se opera antica, è stata soggetta certamente a qualche ritocco laddove il gioco cromatico delle simmetrie non è sempre rispettato. Tuttavia essa si presenta in un buono stato generale.

Fig. 26 Frammento di lastra cosmatesca in un deposito presso il Museo. Foto N. Severino

Fig. 27. Lastra in stile cosmatesca probabilmente non antica, posta al fianco della lastra di fig. 26

Il frammento della fig. 26, chiaramente antico, si presenta di stile cosmatesco del XIII secolo. Esso esibisce motivi a stella, triangoli e quadrati tra i pattern

più famosi del repertorio classico dei Cosmati. Non è escluso che la lastra provenga da qualche transenna presbiteriale della chiesa o forse da distrutte chiese del circondario.

La finestra dell'abate Desiderio. Colonnine cosmatesche.

Fig. 28. La finestra dell'abate Desiderio nel 1905.

Da una antica cartolina[51] del 1905 si può vedere la finestra dell'abate Desiderio come si presentava quindi prima della sua distruzione.
Le colonnette con capitelli sembrano essere un chiaro esempio di architettura di tipo cosmatesca, anche se non sono decorate con intarsi mosaicati di paste vitree. La finestra si apre su quattro arcate sorrette da dieci colonnette ed altrettanti capitelli. Ovviamente non è detto che queste colonne siano state realizzate dagli stessi artisti marmorari che lavorarono in abbazia per adornarla delle magnificenze richieste dall'abate Desiderio, ma mi piace pensare che esse possano essere state concepite dagli artefici della scuola bizantina che realizzarono anche il pavimento. Non ho la certezza, inoltre, che la finestra, così come la si vede nella cartolina, sia arrivata intatta dai tempi di Desiderio o se sia un rifacimento più tardo e quindi più propriamente ad opera di quelle scuole di marmorari romani o campani che operarono sul territorio nel pieno del XIII secolo. In ogni caso, le colonnette tortili della finestra sono sopravvissute al tempo ed alle guerre e le ho ritrovate rimontate in arcatelle all'interno del grande scalone della Torretta di San Benedetto che porta alla cella dei Santi Monaci.

Ai tempi dell'abate Desiderio e fino alla fine del XIII secolo, possiamo immaginare che gli interni e soprattutto i tanti chiostri esterni dell'abbazia fossero ricchi di arcate con colonnine tortili di questo tipo. Nella cappella di S. Anna ve ne sono altre, utilizzate come piedi di appoggio per un grande tavolo marmoreo. Nelle immagini che seguono, tutte dell'autore, si possono vedere

[51] L'immagine è tratta da http://immagini.iccd.beniculturali.it

tutte queste colonnine tortili in cui se ne riconoscono alcune della finestra descritta, altre provenienti forse da alcuni dei chiostri distrutti nel tempo. La bellezza di questi reperti ci offre una vaga idea dello splendore in cui era immersa l'antica abbazia di Montecassino ai tempi del suo magnificentissimo abate Desiderio.

Fig. 29-30-31. Alcune delle colonnine tortili che si vedono nel mezzo della finestra dell'abate Desiderio nella fig. 28. Queste sono rimontate nello scalone della Torretta di San Benedetto.

Fig. 30

Fig. 31

Fig. 32. Colonnine tortili a sostegno di un altare nella cappella di S. Anna.

Fig. 33. Uno dei piccoli chiostri dell’abbazia ricostruiti dopo la guerra.

Fig. 34. Un’ala di un piccolo chiostro.

Fig. 35. Una cornice decorativa dell’anno Mille. Si nota l’annodatura costantiniana tra le fasce avvolgenti.

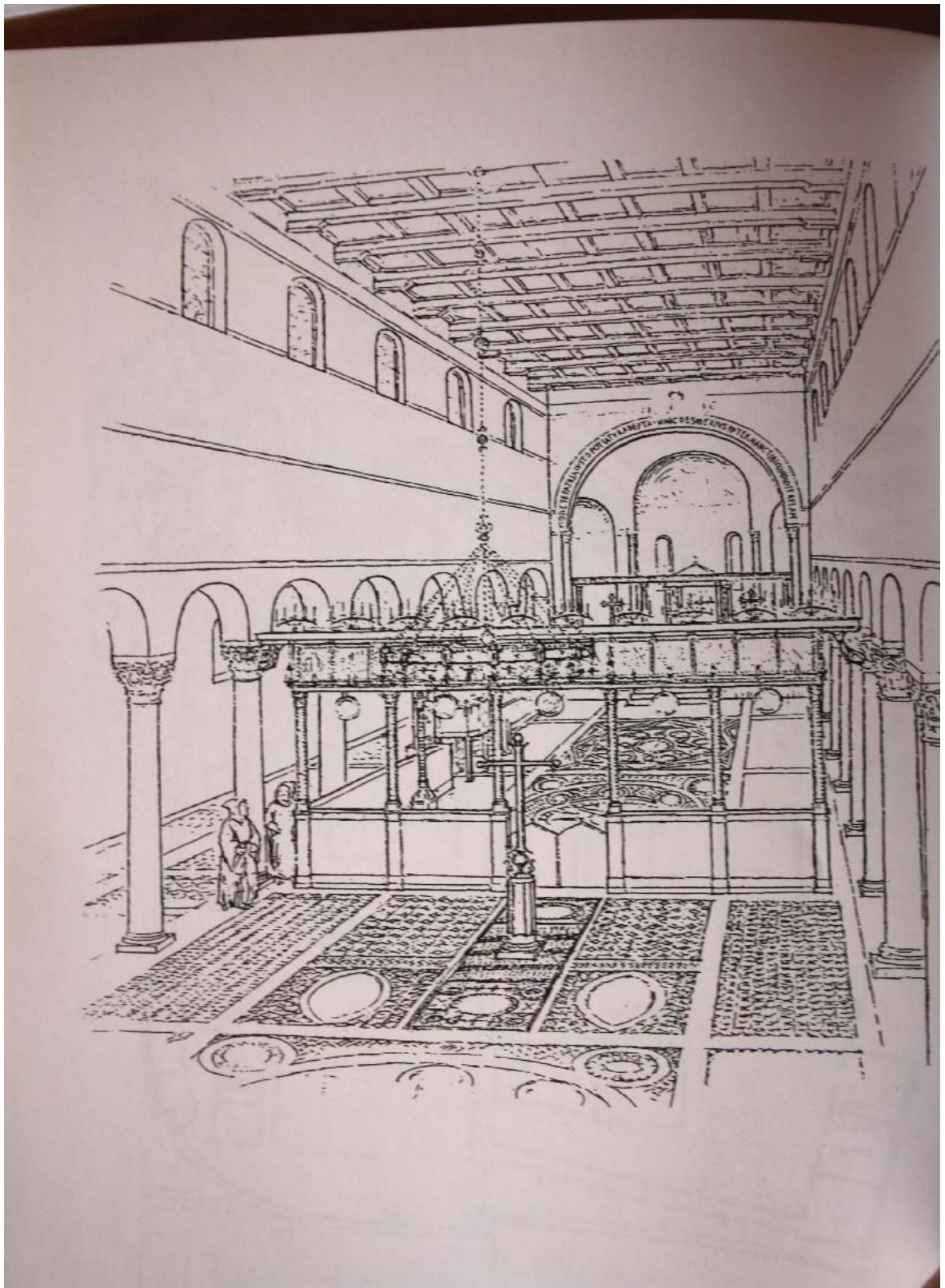



Fig. 37. Ricostruzione immaginaria del pavimento della basilica di Montecassino dalla *Cronana di Montecassino* di Leone Marsicano, a cura di Francesco Aceto e Vinni Lucherini.

IL PAVIMENTO PRECOSMATESCO DELLA BASILICA ABBAZIALE DI MONTECASSINO

Catalogo fotografico del pavimento conservato in abbazia

Nella mia visita alle cappelle del monastero, accompagnato gentilmente dal bibliotecario Don Gregorio che ringrazio sentitamente, ho potuto constatare che per la ricostruzione delle parti di pavimento prelevate, non si sa se per scelta o per chissà quale ragione, è stato fatto in modo che nello scalone di ingresso alla Torretta di S. Benedetto, nella Cappella dei SS. Monaci, sempre nella Torretta e nella Cella di S. Benedetto, sono raggruppati le porzioni di pavimento fatte prevalentemente di tessere grandi e in massima parte, triangolari, esagonali, quadrate e romboidali. Inoltre, i riquadri qui montati sono semplici e non contengono disegni geometrici con tessere che presentano scomposizioni interne di elementi minori.

Nella Cappella di San Martino, invece, sono montati riquadri più complessi sul presbiterio della chiesa e, al pavimento attuale, sono mescolati elementi di stile cosmatesco di epoca tarda.

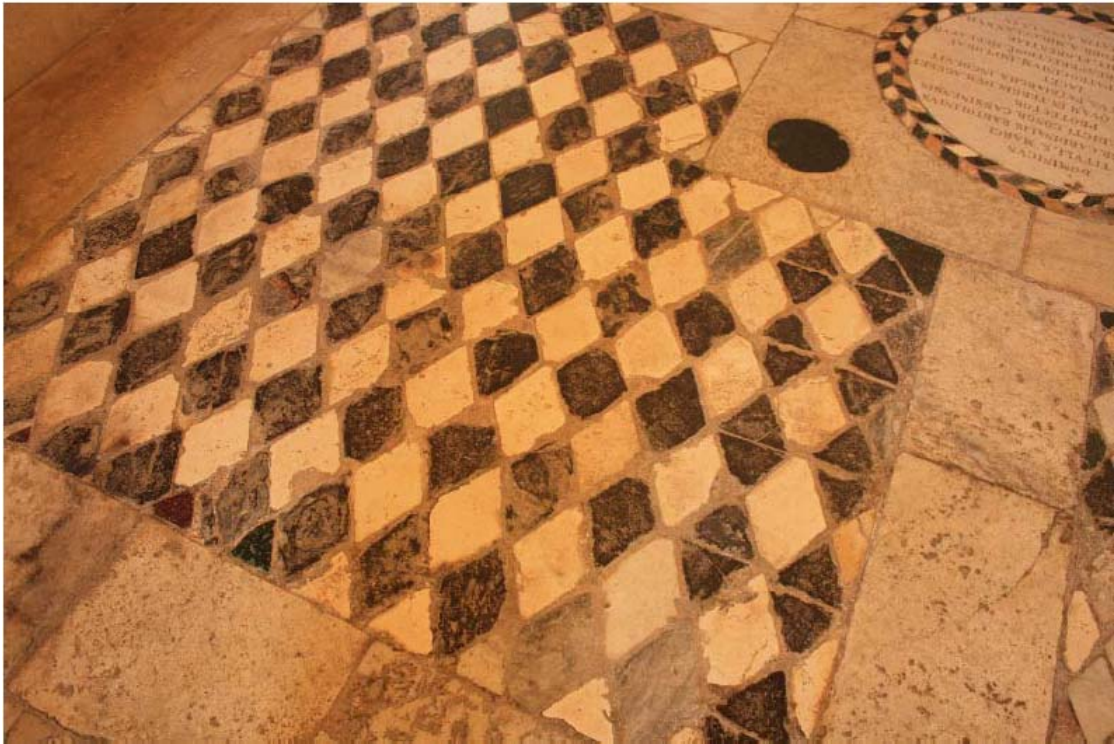
Lo stesso si può dire della Cappella di S. Anna dove risultano montati l'ultima serie di riquadri più complessi.

Nel Museo sono conservati alcuni reperti che furono staccati dal pavimento originale e cementati proprio per essere perservati ed esposti al pubblico.

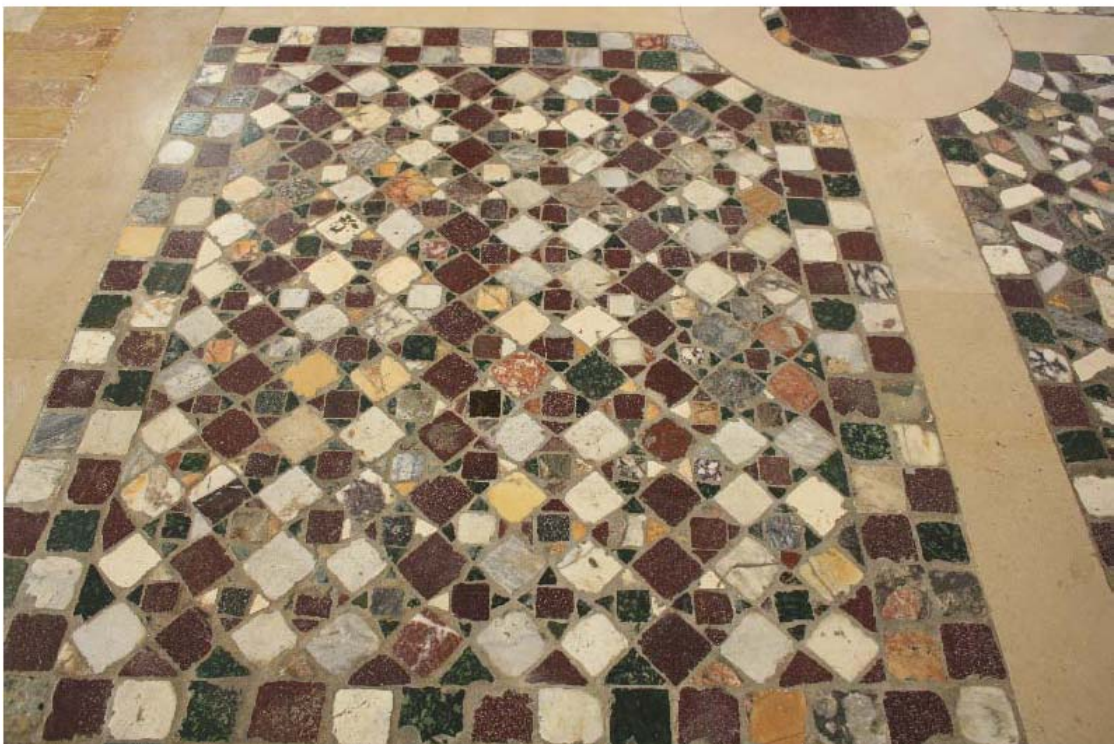
Ancora, alcuni reperti si trovano chiusi presso locali depositi dell'abbazia nei pressi del Museo.

CATALOGO FOTOGRAFICO

SCALONE DELLA TORRETTA DI S. BENEDETTO

CAPPELLA DEI SANTI MONACI E CELLA DI S. BENEDETTO

CAPPELLA DI SAN MARTINO

DEPOSITO PRESSO IL MUSEO

CAPPELLA DI S. ANNA

ABBAZIA DI SAN VINCENZO AL VOLTURNO
BASILICA SUPERIORE
PAVIMENTO DEI LOCALI A NORD DELL'EDIFICIO.

In questo studio mi accingo per la prima volta ad esaminare in dettaglio il pavimento precosmatesco del locale che si trova a nord della basilica superiore e denominato L2 da Angelo Pantoni. Il locale è contiguo ad un altro ambiente simile detto L1 e sono entrambi comunicanti con la navata sinistra dell'edificio. Essi furono scavati ed esplorati dal monaco cassinese Angelo Pantoni attorno al 1958 che ne diede una prima generale descrizione anche del pavimento ritrovato, insieme ad una dettagliata planimetria e disegno di ciascun elemento. Data l'importanza del documento, ne ripropongo una sintesi delle parti principali che servirà anche per un confronto diretto con l'attuale situazione del monumento.

Gli ambienti L1 ed L2, così come si presentano oggi, sono il risultato di una ricostruzione che tiene fede al perimetro originale degli stessi. Quando vennero scoperti, essi si trovavano al di fuori della navata sinistra della chiesa e così furono ricostruiti con i muri nuovi, anche per proteggere quanto rimaneva dell'antico pavimento. Il primo, L1, misura m. 4,20 x 8,75. Rileva Pantoni che "*l'assenza di pavimento per circa 50 cm., presso le pareti longitudinali, fa supporre che dovevano esserci dei sedili, dei quali non sussiste più traccia*". I due ambienti erano intercomunicanti tra loro tramite una porta ed avevano un ingresso nella navata che è stato mantenuto nella ricostruzione. Il locale contiguo, detto L2, è più largo (m. 5,20) e si presentava a Pantoni con un pavimento largamente conservato "*e di una struttura ricca e complessa, basata essenzialmente su cerchi, disposti a tre a tre, su cinque file. Tra la terza e la quarta fila, si notavano e si notano motivi con vegetali stilizzati, che si ricollegano con quelli della navata centrale, mentre al centro del cerchio verso l'angolo superiore di destra, invece di un disco marmoreo esiste una rappresentazione a bassorilievo del diametro di cm. 18, con un grifone recante la scritta: SALUS, riferibile a Cristo Salvatore. Il rilievo, particolareggiato, in unione alle fotografie, mostra la complessità e ricchezza del pavimento, ove si alternavano porfido, verde antico, marmo bianco e anche bardiglio. I dischi centrali per lo più sono di marmo bianco, ma nella quarta fila, contando dalla parete di fondo, sono di marmo verdastro e bardiglio, e nell'ultima fila, proprio all'angolo di destra, il disco è rossastro. Purtroppo nel settore accosto alla parete della chiesa il pavimento è stato danneggiato dai lavori…..adesso questo pavimento è in un locale appositamente costruito*[52]*…(…)…Da questi complessi pavimentali si può dedurre che il pavimento della basilica di S. Vincenzo presentava, in talune sue parti, una maggiore elaborazione rispetto a quello di Montecassino, coincidente con una fase di prosperità del monastero…*".

---

[52] I resti di questo pavimento dovrebbero essere quelli che attualmente si vedono nei mucchi di detriti e tessere accumulate nell'ambiente L1 ed addossate alle pareti, insieme ad altri reperti come pezzi di colonne e marmi antichi, il tutto in completo stato di abbandono.

Visita all’abbazia di S. Vincenzo al Volturno del 28 dicembre 2010

La mattina del 28 dicembre 2010 mi recavo, insieme a mia moglie, ad un appuntamento preso telefonicamente con la madre badessa del convento delle suore benedettine di clausura di S. Vincenzo al Volturno. Rimanemmo sorpresi quando la madre superiora si presentò a noi munita di secchio con acqua e straccio. E con grazia e cognizione di causa, disse: “questo potrà servirvi”!
Di squisita gentilezza e disponibilità ella ci accompagnò nella chiesa aprendoci i cancelli per esaminare gli ambienti studiati da Pantoni. Era una bella mattina soleggiata, ma nei locali a nord dell’abbazia, non dotati di riscaldamento ed illuminazione artificiale, il sole non arrivava, né per riscaldare, né per illuminare. Dalla grata del cancello d’ingresso ai locali una lama di luce tagliava l’antico pavimento, filtrando prima da una finestra della navata centrale della chiesa e poi dalla grata del cancello sulla soglia del locale. Essa non illuminava il pavimento, ma contribuiva all’illuminazione creando però un contrasto tra ombra e luce molto forte che si può vedere chiaramente nelle foto che seguono. Per lavorare meglio rinunciai al cappotto, sfidando il freddo e l’umido del locale, mentre mia moglie si rimboccò le maniche per utilizzare il provvidenziale strumento di pulizia fornitoci dalla madre badessa la quale sapeva che il pavimento era ricoperto da uno strato così spesso di polvere da non essere quasi del tutto visibile.
A riscaldarci il cuore arrivò la meraviglia e lo stupore di quando lo straccio bagnato di acqua, strofinato sull’antico litostrato, sembrava per magia riportare in vita le bianche tessere marmoree, rinnovandone il fulgido colore e brillantezza originale. Fu uno di quei momenti in cui il sacrificio è ripagato dall’estasi del piacere della scoperta. Sembrava di riportare alla luce per la prima volta l’antico pavimento quasi millenario, mentre la mente rievocava immagini storiche di quando Pantoni si prodigò nel fare più o meno lo stesso lavoro per riportare allo splendore il monumento precosmatesco. E pareva di vederlo li, tra noi, il monaco cassinese, intento a spolverare, misurare, accarezzare e studiare quell’antico monumento riscoperto. La polvere era talmente fitta e depositata sul pavimento che bastavano pochi minuti perché essa si depositasse di nuovo e le parti pulite ritornassero all’opacità visiva. Così, decidemmo di pulire e subito fotografare un pezzo di pavimento per volta, in successione, appena dopo essere stato lavato. Alla fine lo straccio era talmente sporco e l’acqua così nera che non fu più possibile andare avanti nell’operazione di pulizia, ma per fortuna essa bastò per effettuare un servizio fotografico che fino ad oggi forse non era mai stato più eseguito dai tempi di Pantoni.
Fu un’emozione indescrivibile quella che provammo nel rivedere, parte dopo parte, il pavimento risplendere dei suoi colori originali: il porfido, il verde antico, il giallo antico, il bianco e gli altri colori, sembravano risplendere a nuova vita, come per magia. E, quando fu quasi del tutto pulito, il pavimento si mostrava finalmente nella sua semi totalità: grandioso nell’insieme, imponente nella concentrazione di motivi, meraviglioso nelle simmetrie geometriche e policrome, affascinante nella simbologia di motivi floreali e zoomorfi, compatto nella sua organicità, meticoloso e magistrale nella sua concezione ed esecuzione. I nostri occhi non finivano di meravigliarsi camminando su questo meraviglioso pavimento che ha superato tante traversie, giungendo in buona parte inalterano fino a noi, nonostante la grave incuria del tempo e dell’uomo cui è stato sottoposto in circa nove secoli di storia.

Avendo visitato e studiato a fondo i pavimenti delle cattedrali di Ferentino ed Anagni, è risaltato subito all'occhio che questo pavimento non ha niente a che fare con i lavori pavimentali cosmateschi di stile romano, sebbene i motivi geometrici delle fasce circolari di ciascuna ruota e degli spazi interni tra esse siano gli stessi del repertorio generale dei Cosmati.

Descrizione del pavimento del locale L2

Entrando dall'attuale soglia, cioè da sud verso nord, ci si imbatte purtroppo in una prima zona dove il pavimento è praticamente scomparso. Essa riguarda la prima delle cinque file di tre *rotae* collegate tra loro dai moduli ad intreccio bizantino. In questa prima fila, che non è rimasta documentata da Pantoni nella mappa che egli eseguì a suo tempo, si vede buona parte solo della terza ruota a destra, contornata da altre due ruote più piccole, alle quali è collegata con gli appositi moduli a intreccio. Queste ultime terminano quasi tangenti al bordo della cornice del pavimento. Il tutto si può vedere nelle immagini qui sotto (fig. 1, 2, 3).

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 1. Si vede la parte di pavimento costituita da una delle tre grandi ruote della prima fila mancante di alcune parti e le due piccole ruote ad essa collegate.
Fig. 2. Una delle due piccole ruote con disco centrale di marmo e triangoli raggianti nella fascia circolare;
Fig. 3. La seconda delle due piccole ruote superstiti, con il bellissimo disco centrale di marmo rosso e triangoli raggianti.

Fig. 4

Nella fig. 4 è possibile osservare ciò che rimane della prima fila di tre ruote da un'altra angolazione, tenendo le spalle al muro di destra. La ruota grande presenta un disco centrale di porfido rosso e tre fasce circolari con motivi geometrici. La prima, di triangoli grandi gialli alternati con triangoli più piccoli e opposti, scomposti in 4 elementi minori colorati, di cui quello centrale sempre giallo; la fascia centrale è costituita da tessere romboidali gialle alternate a triangoli opposti al vertice e scomposti in elementi minori, come i precedenti; la terza fascia è composta, come la prima, di triangoli gialli raggianti, alternati ad altri della stessa dimensione ma scomposti in elementi minori. Conclude una quarta fascia circolare composta di semplici listelli di marmo.
E' possibile notare che i raccordi di collegamento tra le ruote sono di dimensioni diverse: più grandi nelle fasce e nel disco centrale in quelli che collegano una ruota grande con quelle delle stesse dimensioni, e più piccoli quelli che collegano le ruote grandi con quelle piccole.
Tra la grande ruota e quella piccola in basso, con il disco rosso, vi è un motivo di riempimento formato da grandi tessere triangolari disposte in senso alternato su tre fasce. Mentre lo spazio compreso tra la grande ruota e le altre due piccole è composto da un classico motivo *ad quadratum*, formato da tessere quadrate gialle o bianche uniformi ed altre con un quadrato disposto diagonalmente contornato con le classiche quattro piccole tessere triangolari. La difformità dei colori delle tessere piccole

triangolari intorno ai quadrati diagonali, osservazione che si constata in quasi tutti i pavimenti pre e cosmateschi, fa pensare che il pavimento sia stato manomesso e/o restaurato nei secoli successivi alla sua realizzazione.
E questo è tutto ciò che rimane della prima fila di ruote all'inizio del pavimento del locale L2.
Proseguendo in avanti, verso nord, ci si imbatte nella seconda fila di ruote, documentata da Pantoni nella sua pianta solo per metà.

Fig. 5

Fig. 6

Nelle figg. 5 e 6, si vede la prima della seconda fila di tre ruote. Al di sotto si nota un raccordo con la prima ruota della prima fila che purtroppo è andata perduta. Sulla sinistra un motivo di riempimento fatto di tessere ottagonali collegate tra loro da quadrati con all'interno un altro quadratino disposto diagonalmente. La ruota è composta di un disco centrale di porfido rosso del diametro di circa 40 cm. Intorno vi sono tre fasce circolari composte da triangoli raggianti color bianco, alternati a triangoli scomposti in elementi minori colorati.

Fig. 7

fig. 8

La seconda ruota è anch'essa formata da un disco di marmo, simile al porfido marrone, e da una serie di sette fasce circolari composte da triangoli raggianti contugui alternati, in senso opposto, da triangoli scomposti in elementi minori colorati. L'insieme costituisce uno dei motivi più belli del repertorio dell'*opus sectile* precosmatesco e cosmatesco. Se ne ritrovano bellissimi esempi nella basilica bizantina di S. Nicola di Myra a Kale (Turchia), come a Tivoli (Roma), nella chiesa di S. Pietro alla Carità; nei mosaici di Efeso del 5 secolo d.C., nel Duomo di Ravenna, nelle chiese del Grande Lavra sul monte Athos in Grecia, nel pavimento della basilica di San

Marco a Venezia, tracce nel pavimento della cattedrale di Sessa Aurunca, nel mosaico pavimentale della basilica di Salamina Kampanopetra in Grecia e via dicendo. Tutti questi esempi, dimostrano ampiamente che questo motivo, come quasi tutti quelli del repertorio cosmatesco, derivano tutti dall'*opus sectile* dell'antichità e dell'era bizantina. Nel nostro caso si può osservare che l'uso di questi patterns e lo stile generale del pavimento è chiaramente da attribuire a maestranze di scuola bizantina o siculo-campane che furono addestrate sotto la scuola impostata dall'abate Desiderio nell'abbazia di Montecassino e in quella di San Liberatore alla Maiella.

Fig. 9

Fig. 10

Nella fig. 9 si vede il raccordo ad intreccio che unisce le ruote grandi. Esso è formato da due fasce semicircolari che si avvolgono in senso opposto con al centro un piccolo disco di marmo. Nella fig. 10 si vede il complesso del pavimento tra le prime due ruote della seconda fila e tutta la parte che manca al di sotto di esse.
Proseguendo in avanti, si incontra la terza fila di tre ruote grandi di cui la prima ne rimane conservata per oltre una buona metà e le altre sembrano essere intere. Negli spazi compresi fra le ruote della seconda e la terza fila questa volta non ci sono motivi

geometrici con tessere marmoree, ma motivi floreali di cui il primo e il secondo, tra la prima e la seconda ruota, si sono conservati in modo integro e in buono stato; il terzo e il quarto, sulla parte destra della fila, sono andati in buona parte perduti. In questa terza fila si osserva che il disco centrale di marmo (fig. 11) è il più grande di tutti e, trovandosi al centro del locale, sembrerebbe acquistare un significato particolare di centralità. Esso misura circa 80 cm di diametro di colore marrone e spaccato in tre frammenti riuniti da qualche restauro. La fascia circolare che lo contorna (fig. 12) è alquanto strana, nel senso che essa rappresenta uno dei motivi forti del repertorio prettamente cosmatesco della bottega di Lorenzo (in particolare Cosma e figli) che veniva utilizzato dai maestri marmorari romani proprio nelle fasce decorative dei quinconce e guilloche. Non si può pensare ad un loro intervento in questo pavimento, anche se la cosa non potrebbe essere impossibile; piuttosto è evidente che anche questo motivo, il quale sembra essere stato una delle caratteristica stilistiche dei Cosmati, è presente in questo pavimento di chiara influenza e maestranza bizantina.

Fig. 11

Fig. 12

Fig. 13

Fig. 14

Fig. 15

Sopra, fig. 13, è in buona evidenza l'unico motivo floreale completo che era negli spazi tra le ruote al centro del pavimento, tra la seconda e la terza fila. Il confronto con il disegno perfetto di Pantoni (fig. 14) è immediato ed aiuta a leggere meglio la foto del pavimento. Le parti di riempimento tra i quattro fiori a campanula bianchi, non sono perfette perché furono evidentemente manomesse nel tempo e aggiustate alla meglio. Le tessere sono per lo più piccole e di forma triangolare, di colore grigio o scuro. Nella fig. 15 si vede il dettaglio di ciò che sembrerebbe un pomolo di un bastone, realizzato con tre parti parmoree bianche attaccate. Un altro dettaglio curioso che vale la pena evidenziare è il seguente.

Gli "occhi" di San Vincenzo.

Le due figure presenti nelle parti in alto del disegno e identificate generalmente con due motivi di fiori, presentano due tessere di porfido verde a forma di goccia, con al centro due triangoli bianchi (fig. 16). Le tessere, così come disposte, nell'insieme sembrano assomigliare fortemente a due occhi. Nel disegno di sinitra (fig. 17) è rimasto un solo "occhio", in quello di destra si vedono molto bene entrambi. Curiosamente, la spaccatura orizzontale del marmo, più la venatura verticale verdastra e una specie ti taglio semicircolare al centro, formano un insieme che somiglia vagamente ad un volto umano. Questo dettaglio, che viene qui per la prima volta descritto, si trova solo nei fiori dei riquadri alti del disegno e non in quelli in basso e non trova alcuna spiegazione logica. Solo si può pensare che esso possa essere il risultato di uno "scherzo" di chi ha effettuato nei secoli addietro, qualche trasformazione o restauro del pavimento, trasformando la figura del fiore campanulato in un volto umano nel modo che si vede.

Fig. 16

Fig. 17

Fig 18

Fig 19

Nella fig. 18 si vede ciò che rimane del secondo grande motivo floreale dove spiccano resti di splendido porfido rosso; nella fig. 19 è visibile il l'ultimo motivo floreale, più piccolo rispetto ai primi, che fa da riempimento tra la prima ruota della terza fila e la prima ruota della seconda fila, sulla cornice pavimentale prossima al muro di sinistra.

Qui a sinistra sono visibili i confronti con i disegni eseguiti da Pantoni degli stessi motivi floreali descritti sopra. Il fiore centrale sembra assomigliare ad una calla con lo stelo centrale di porfido rosso, mentre sotto ad esso vi sono due fiori simili a tulipani. Tutto intorno vi è come una cornice di triangori raggianti. Qui prevale il marmo bianco e chiaro per i soggetti floreali e le tessere di colore verde per lo sfondo.

Fig 20

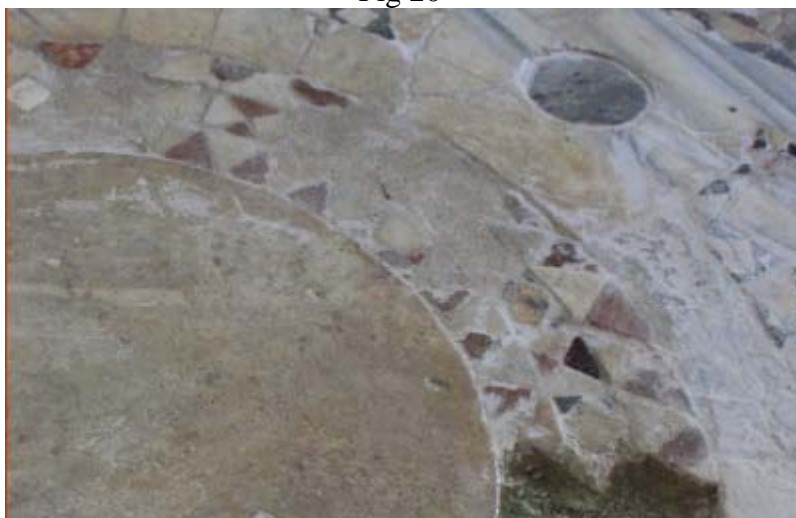



Fig 21

Nelle figg. 20 e 21 si vede il panorama ed il dettaglio della prima delle tre ruote della terza fila. Il disco centrale è di marmo bianco o chiaro, semplice, mentre la fascia decorativa intorno presenta alcune peculiarità che possiamo così interpretare. La parte destra della fascia, visibile nella fig. 21, ritengo sia quella originale ed è formata da tre piccole fasce. La prima, subito dopo il disco, è composta da triangoli alternati al vertice di colore rosso e giallo o bianco; la striscia centrale è formata da sequenze di 4 tessere triangolari disposte al vertice, di cui quelle orizzontali bianche e quelle verticali rosse, alternate ad un quadratino disposto diagonalmente in un altro quadrato formato da 4 tessere triangolari. La terza fascia è ancora un’alternanza di triangoli disposti a vertice in su e in giu, bianchi e rossi. Ciò che rimane di questa parte di

fascia decorativa è molto malconcia, ma se si eccettua qualche piccola manomissione è rimasta inalterata dall'originale. Nella parte opposta della fascia, cioè a sinistra, si vede la stessa decorazione nelle due fasce esterne, ma è andata perduta la fascia interna, sostituita con uno strato di malta cementizia. Il resto della fascia attorno al disco, per circa la metà è totalmente scomparsa.

Fig 22

Fig 23

Nelle figg. 22 e 23 si vede la terza ruota della terza fila. Anche in questa si possono trovare ampie tracce di originalità del pavimento. Meravigliosi sono i colori rosso porfido delle tessere triangolari e del bianco unitamente al verde antico. Il motivo delle fasce è lo stesso della prima ruota della stessa terza fila, rispettando così un canone di similitudine simmetrica.
Al di sopra di questa terza fila, incontriamo i motivi geometrici di riempimento che collegano la quarta fila di *rotae*. E questo sono visibili nelle figure seguenti.

Fig 24 Ottagoni con quadratini inscritti

Fig 25 Quadratini e triangoli (stella ottagonale)

La quarta fila pure conserva le tre grandi ruote in buono stato, se si eccettua qualche piccola lacuna. Anche queste sono molto belle e con motivi diversi. Vediamole in dettaglio.

Fig 26

Fig 27

Nelle figg. 26 e 27 si vede la prima ruota di sinistra intorno alla quale il pavimento non è ancora stato lavato e si presenta coperto di polvere. La differenza è notevole ed

è ben visibile nella foto. Essa è formata da un disco centrale di dimensioni medie, bianco, con due fasce decorative circolari intorno. Quella esterna e più grande è formata da tessere quadrate disposte in diagonale, alternate a triangoli equilateri e isosceli scomposti in elementi minori di 4 tessere triangolari prevalentemente di porfido verde e quella centrale sempre bianca; la fascia prossima al disco è fatta di soli triangoli bianchi con il vertice rivolto verso il centro del disco, alternati a triangoli più stretti e scomposti in elementi minori in cui si rileva la presenza più significativa del colore giallo antico. Sebbene la simmetria policroma sia stata alterata nel corso delle manomissioni, si nota ancora in qualche punto la bellezza del lavoro originale.
Da notare, inoltre, che per rendere ancora più perfetto il senso di sfericità della curvatura delle fasce di decorazione, si notano in alcuni punti verosimilmente originali, che le tessere triangolari sono state levigate in modo da avere uno dei lati sensibilmente sferico, come si vede nella fig. 28 con una perfetta adiacenza tra le tessete triangolari piccole verdi e la grande tessera triangolare bianca.

Fig 28

Fig 29

Fig 30

La ruota centrale della quarta fila è visibile nelle figg. 29 e 30. Un grande disco centrale bianco con una singola fascia decorativa stretta fatta di un motivo molto tradizionale nel futuro repertorio cosmatesco: una sequenza ininterrotta di triangoli scaleni bianchi collegati da elementi minori colorati. Di questa fascia, un pezzo è andato perduto.

Fig 31

Fig 32

La terza ruota è anche molto bella con un disco centrale medio color bianco e due grandi fasce circolari decorative. Quella più esterna è formata da grandi quadrati disposti diagonalmente e in alternanza di triangoli scomposti in elementi minori. Essa ripete fedelmente la fascia esterna della prima ruota della stessa quarta fila. Anche la fascia più interna è simile, con la sola differenza che la parte superiore stretta dei triangoli raggianti è ulteriormente scomposta in 4 elementi minori, sempre con una tessera bianca al centro. Il tutto si rende ben visibile nella fig. 32.

I motivi geometrici di riempimento tra la quarta e la quinta fila sono i seguenti.

Fig 33

Fig 34

Nella fig. 33 si vede un motivo a tessere romboidali, una fila bianca e una fila verde, alternate a tessere triangolari disposte al vertice di cui quelle color rosso accompagnano i rombi bianchi e quelle color bianco accompagnano i rombi verdi. Tale simmetria non è rispettata completamente per via di manomissioni, ma essa è ben visibile in gran parte nella seconda e terza fila dall'alto verso il basso. Nella fig. 34 vi è uno dei motivi più classici del repertorio cosmatesco. Listelli grossolani di marmo con al centro un quadrato formato da ben 17 tessere che creano un motivo a croce diagonale con al centro un piccolo quadratino bianco inscritto in un altro quadrato diagonale. Il motivo della croce diagonale è reso ben evidente da tessere quadrate di colore bianco, mentre quelle di riempimento triangolari sono di colore misto. Probabilmente, in origine, dovevano essere verdi intorno al quadratino bianco e rosse ai lati. I listelli di marmo sono anch'essi collegati tra loro da quadrati inscritti diagonalmente in un altro quadrato formato da 4 tessere triangolari.

Fig 35

Fig 36

Nelle figg. 35 e 36 è visibile la prima delle tre ruote della quinta fila, l'ultima. Essa è conservata solo in buona parte nel tratto inferiore ed un confronto con il disegno di Pantoni mostra che dagli anni '50 ad oggi essa è stata manomessa e si è ulteriormente deteriorata. La fig. 36 mostra un dettaglio della parte conservata, sebbene non sia del tutto originale. Il motivo della decorazione è formato da tre fasce circolari di quadratini bianchi disposti di punta e triangoli colorati disposti per il vertice. Le fasce decorative sono separate da fasce circolari di marmo bianco. La fascia esterna, più larga, ospita un frammento di marmo con lettere incise (vedi il dettaglio più avanti).

Fig 37

Fig 38

Le figg. 37 e 38 mostrano la seconda ruota della quinta fila di cui è rimasto solo il disco centrale e una parte della fascia decorativa con un motivo molto complesso che si vede nella fig. 38. Un fiore formato da quattro losanghe ovoidali bianche tra le quali vi sono, nella parte superiore quadrati bianchi disposti di punta, nella parte inferiore rombi bianchi. Tratti di opera originale mostrano che nel fondo di riempimento erano inserite quattro tessere triangolari di cui tre verdi e quella centrale bianca.

Fig 39

Fig 40

Le figg. 39 e 40 mostrano la terza ed ultima ruota della quinta fila. Mutila della parte estrema sinistra, essa mostra un disco medio centrale attorno al quale sussistono tre fasce circolari decorative, separate da due strisce marmoree e la fascia esterna di marmo. La prima fascia, esterna, mostra un motivo nuovo nel pavimento, fatto di due losanghe romboidali disposte per un lato come a formare un libro aperto. La losanga di sinistra è bianca e quella di destra nera in modo che risalti un effetto del tipo tridimensionale. Al di sopra e al di sotto esse sono collegate da tessere triangolari colorate, generalmente bianche o gialle. Anche qui la manomissione è evidente. La seconda fascia mostra una sequenza di losanghe romboidali bianche, disposte di punta, alternate a due triangoli colorati, rossi e verdi. La terza fascia ripete il motivo precedente della seconda fascia.

Terminate queste cinque fila di *rotae*, i maestri marmorari decisero di collegare l'ultima fila al perimetro pavimentale del locale per mezzo di un'ultima sequenza di ruote più piccole. Qui però è difficile dire con esattezza cosa era rappresentato, perché

le tracce rimaste sono poche, mentre alcuni dettagli sono una vera sorpresa che non è possibile definire se siano realmente parte originale del manufatto o inserimenti postumi. Io propendo per la prima ipotesi, cioè che nel terminare il lavoro pavimentale, siano state realizzate le piccole *rotae*, i motivi di riempimento e alcuni dettagli che vedremo.
Intanto, ad iniziare dalla parte sinistra, il pavimento superstite mostra solo una porzione di motivo di riempimento fatto di tessere esagonali e triangoli (fig.42), secondo il noto pattern detto *ad triangulum*. Questo delimita e collega la prima ruota della quinta fila con, probabilmente, la prima delle piccole ruote finali. Essa è collegata all'ultima fila per mezzo di due raccordi con disco centrale piccolo ed un altro dal lato opposto che la collega alla fascia di marmo che delimita il perimetro del pavimento musivo. Di questa piccola ruota nulla è rimasto, oltre alla fascia circolare (fig. 41).

Fig 41

Fig 42

La parte più interessante di questa zona finale del pavimento è quella a destra (fig 43). Si inizia con una ruota delle stesse dimensioni di quella precedente (fig. 44) con un disco di marmo scuro ed una fascia circolare decorativa stretta fatta di triangoli disposti in modo alternato. La fascia marmorea esterna è molto larga e sulla destra in altro si intravedono due piccoli dischi, riportati anche da Pantoni nello stesso modo. L'uso di questi piccoli dischi ha senz'altro un significato di riempimento decorativo e forse potevano esistere anche nella parte pavimentale iniziale andata perduta.

Fig 43

Fig 44

Fig 45

Nella fig. 45 si vede l'ultima parte a destra del pavimento, molto bella ed interessante. Qui i due piccoli dischi sono stati puliti con acqua e straccio e finalmente mostrano i loro splendenti colori: quello di destra di porfido rosso e quello di sinistra marrone. Tra i dischi si vede una bella tessera romboidale di porfido rosso. Al di sotto tutto è andato perduto, tranne una porzione di fascia circolare la quale dimostra che un tempo esistevano altri due dischi piccoli come quelli descritti, probabilmente di riempimento e decorativi di un'altra piccola ruota posta dove ora si vede il vuoto. Una piccola zona, mal preservata, che mostra un po' di confusione di tessere, collega il tutto all'ultima ruota a destra (fig. 45), che presenta ancora una larga fascia esterna, una stretta interna, ben conservata, decorata con alternanza di triangoli gialli e neri e al centro un disco di marmo giallo, di circa 18 cm di diametro, su cui è inciso in basso rilievo un grifone o un cavallo alato, un pegaso. La foto di Pantoni mostra che ai suoi tempi la fascia decorativa supersiste era poco più della metà, mentre oggi è intera, quindi è stata rifatta.

Fig 46. Il piccolo disco con il bassorilievo del grifone alato.

I resti del Locale L1

Secondo Pantoni il pavimento del locale L1 "*mostrava in prossimità dell'ingresso una maggiore complessità…costituito da riquadri di mattonelle multicolori*". Questa complessità, se così si può dire, rispetto al pavimento del locale L2, sarebbe costituita dall'uso di riquadri con dischi centrali, ma probabilmente e più verosimilmente, da una maggiore scomposizione in elementi minori delle tessere musive utilizzate nei patterns geometrici. Così, ritroviamo in questo pavimento, il motivo *ad triangulum* con i triangoli tra le tessere esagonali scomposti in elementi minori, laddove nel pavimento L2 sono triangoli semplici. Tuttavia, non mi sentirei di affermare nettamente una maggiore complessità del pavimento L1 rispetto a L2, solo sulla base di questi pochi dettagli. Infatti, la seconda ruota della seconda fila del pavimento L2, credo sia un'esecuzione abbastanza complessa, molto più che scomporre delle tessere triangolari in elementi minori, per poter dire che quel pavimento è inferiore, per

complessità, al pavimento del locale L1.

D’altra parte, l’identicità del motivo floreale riscontrato nel pannello rettangolare con le due ruote del locale L1, con quello del locale L2, dimostra senza alcuna ombra di dubbio che i due pavimenti sono opera degli stessi maestri e dello stesso tempo per cui non si può parlare di “maggiore complessita” dovuta ad una maggiore maturità artistica espressiva ed esecutiva di scuole diverse. Sono essenzialmente gli stessi maestri che hanno realizzato dettagli pavimentali più o meno accurati a seconda delle esigenze e delle richieste. Purtroppo del pavimento L1 poco o nulla è rimasto e non è possibile, come invece auspicava Pantoni, ricostruirne almeno idealmente il disegno, tanto che egli stesso nel suo disegno del locale L1 non ha dato alcun cenno di ricostruzione immaginaria, oltre ai pochi resti visti *in situ* al momento della scoperta.

Fig. 47 Il locale L1 con si presentava il 28 dicembre 2010

Fig 48

Fig 49

Fig 50

Fig 51

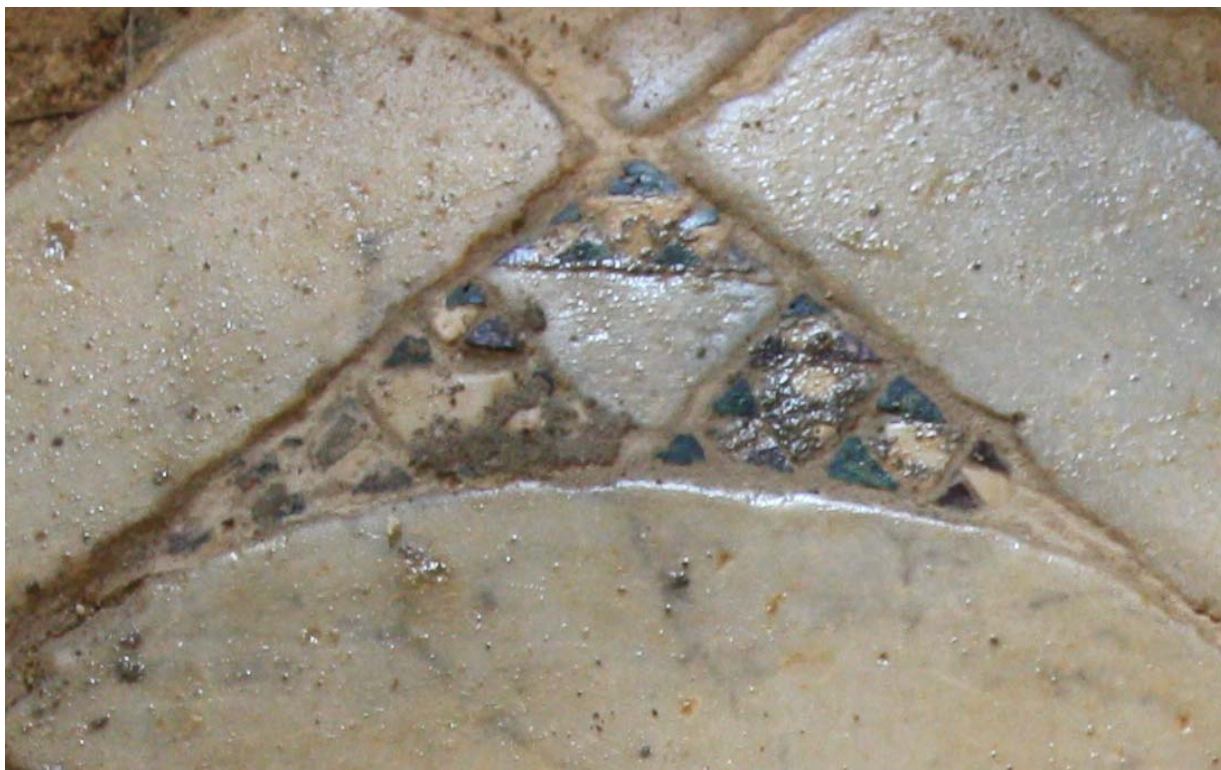



Fig. 52

Fig. 53

Fig. 54

Figg. 48-49. I resti del pavimento all’ingresso del locale L1. Si vede una parte dei riquadri di cui parla Pantoni.

Fig. 50. I resti di un motivo *ad triangulum* con tessere esagonali e triangoli scomposti in elementi minori. Si nota la manomissione del lavoro originale nelle tessere marmoree esagonali non uniformi nel colore e nell’alterazione della simmetria policroma degli elenenti minori nei triangoli.

Fig. 51, 53, 54. Si vedono i resti della cornice di uno dei riquadri con motivo di triangoli disposti in senso opposto (fig. 54) e un piccolo ammasso confuso (fig 53) di tessere esagonali e triangolari.

Fig. 52. Qui si vede almeno una piccola parte di ciò che rimane del lavoro originale: la decorazione tra il disco di marmo centrale e la cornice che si vede in fig. 49. Una tessera bianca centrale contornata da figure triangolari scomposte in elementi minori in cui predomina il verde antico.

Al momento della mia visita il resto del pavimento era ostacolato alla visione da un accumulo di materiale di riporto, attrezzi e detriti, come tutto il resto della stanza.

Fig 55 La lastra con i motivi floreali del pavimento L1, prima di essere lavata.

Fig 56. La lastra dopo essere stata lavata con i colori che risplendono di luovo alla luce.

Le figg. 55 e 56 mostrano la lastra marmorea con i due cerchi e le due decorazioni floreali. Si può vedere che i fiori sono del tutto uguali a quelli presenti nel pavimento del locale L2. La decorazione intorno è fatta da tessere triangolari a colori, nel cerchio di destra e file uguali ma alternate a tessere quadrate, nel cerchio di sinistra. La simmetria dei colori anche qui è alterata da manomissioni.

Fig 57 Un motivo residuo nel pavimento L1

Fig 58 Una porzione di motivo con quadrati e triangoli

Fig 57 Un motivo residuo nel pavimento L1 Fig 58 Una porzione di motivo con quadrati e triangoli

Fig 59

Fig 60

Fig 61

Fig 62

Fig. 59-60-61. Sono visibili i cumuli di detriti e reperti costituiti dalla maggior parte di frammenti marmorei e dalle tessere staccatesi del pavimento L1. E' probabile che in questo locale siano conservate, mischiate nei cumuli, anche i resti del pavimento della navata centrale della chiesa.

Fig. 62. Tra i detriti vi sono alcune belle *crustae* di marmo utilizzate nell'*opus sectile* dei pavimenti descritti. Qui se ne possono vedere sei tipi, da sinistra a destra, un frammento di tessera ottagonale bianca, una tessera media esagonale bianca, una tessera grande romboidale scura, una piccola tessera esagonale per motivi "ad esagonetti", segue una piccola tessera quadrata bianca e una tessera romboidale rossa che, dopo essere stata lavata con l'acqua, si può vedere in tutta la sua bellezza nella foto della fig. 63 nella pagina seguente.

Fig. 63 La splendida *crusta* marmorea nel locale L1

Fig 64 Uno dei due cerchi visto da vicino con il motivo floreale al centro.

Prima della galleria fotografica, rimetto il mio pensiero su questo pavimento. In accordo con quanto affermato anche da Pantoni, questo pavimento mostra una complessità e ricchezza superiore forse a quella di Montecassino. Ciò è largamente riscontrabile, come già visto in precedenza, nell'analisi dei patterns ed in particolare di quelli più dettagliati, laddove a Montecassino si mostrano in una forma più primitiva o solo in semplici accenni. Ma, d'altra parte, ciò ne dimostra anche la sua diretta discendenza da quello cassinese. Il pavimento, come quasi tutti gli altri, è stato manomesso nel corso dei secoli da restauri e danneggiato dall'incuria del tempo e dell'uomo. Esso mostra forti analogie con il pavimento della cappella di S. Restituta nella basilica Inferiore di S. Vincenzo al Volturno ed è quindi riferibile allo stesso periodo, come indicato nell'articolo sul pavimento di Montecassino. E' questo un pavimento precosmatesco, sebbene molto vicino per concezione ed esecuzione a quelli dei Cosmati nei primi decenni del XIII secolo. Tuttavia, lo stile e le scelte decorative portano a credere che questo di S. Vincenzo sia opera di maestri bizantini o di influenza bizantina e quindi di maestri marmorari di scuola siculo-campana e fu eseguito probabilmente non più tardi della metà del XII secolo, quando, come indica Pantoni, era abate del complesso religioso il monaco di Montecassino Amico (1117-1139).

Le immagini di Angelo Pantoni

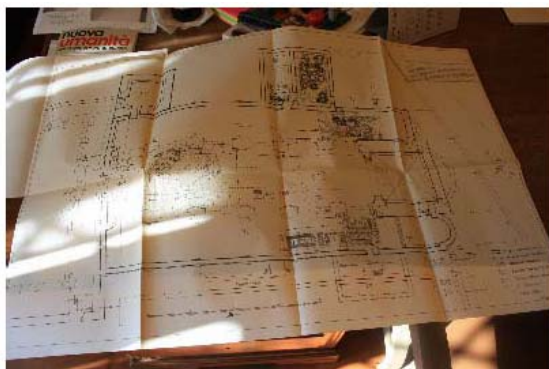



Fig 65 Mappa della basilica superiore

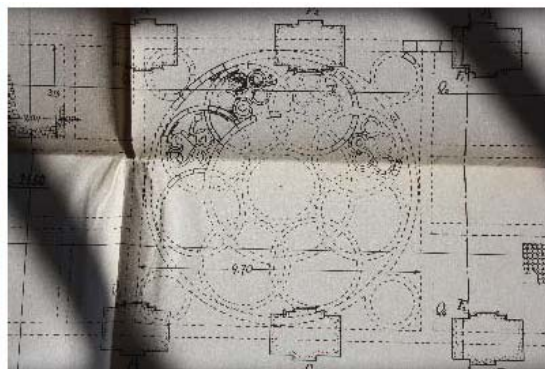



Fig 66 Disegno dei resti del pavimento della navata centrale

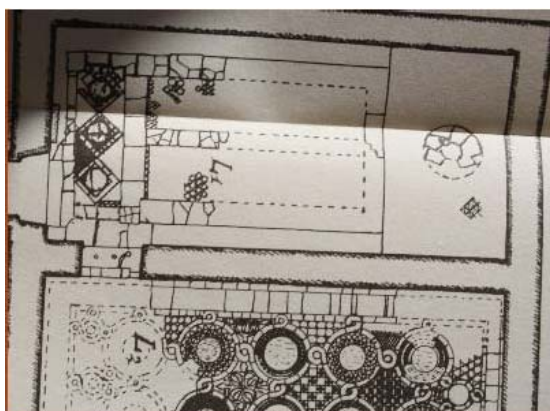



Fig 67 Disegno del Locale L1

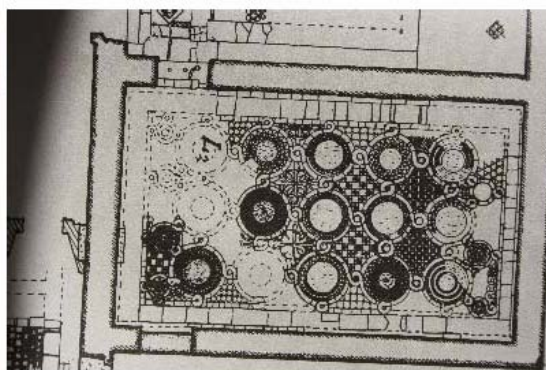



Fig 68 Disegno del Locale L2

Fig 69 Rarissima foto a colori di Pantoni dove si vede la condizione generale del pavimento all’epoca della scoperta

Fig 70 La seconda ruota della quarta fila

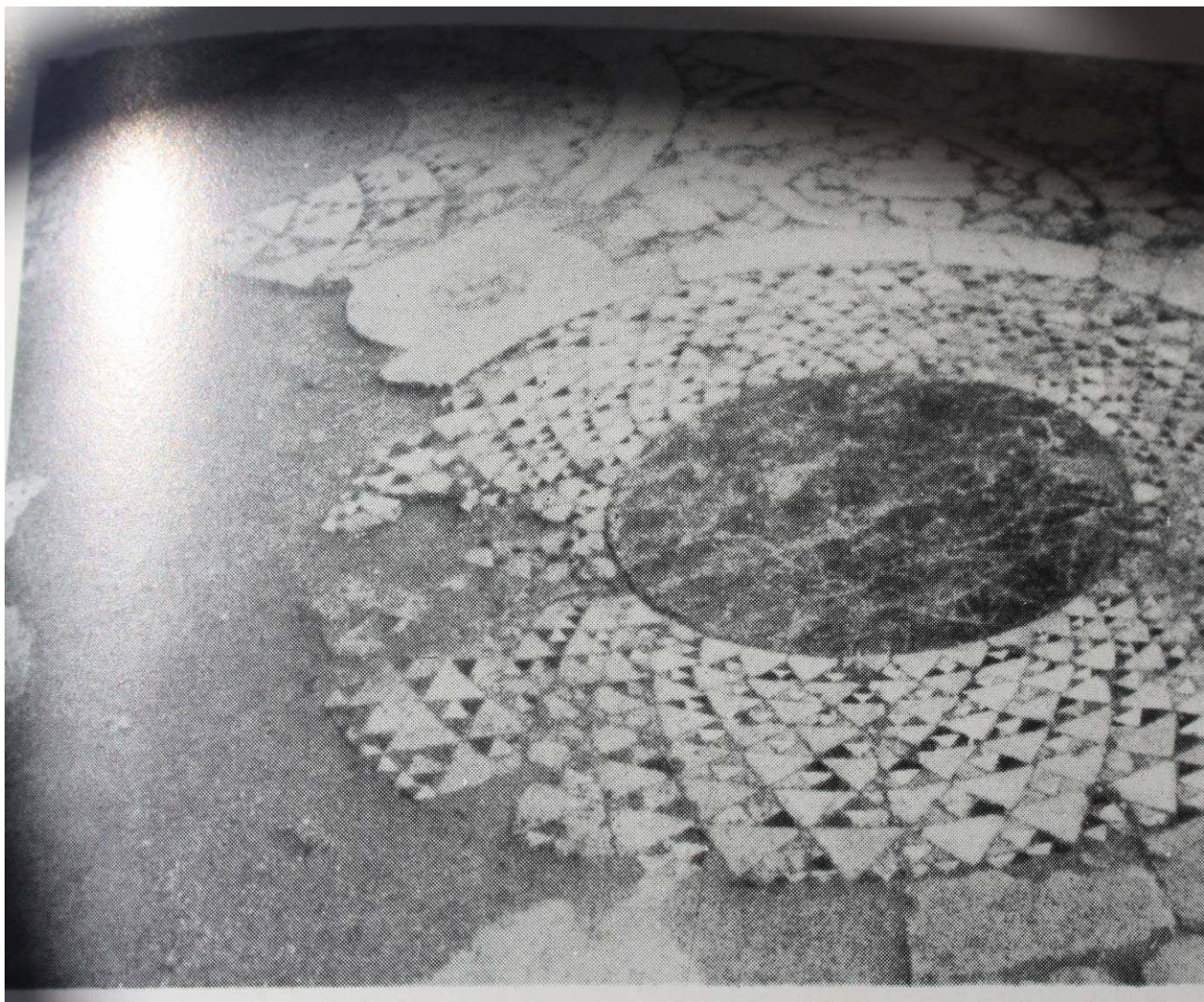



Fig 71 La seconda ruota della seconda fila, come si presentava a Pantoni dopo la scoperta.

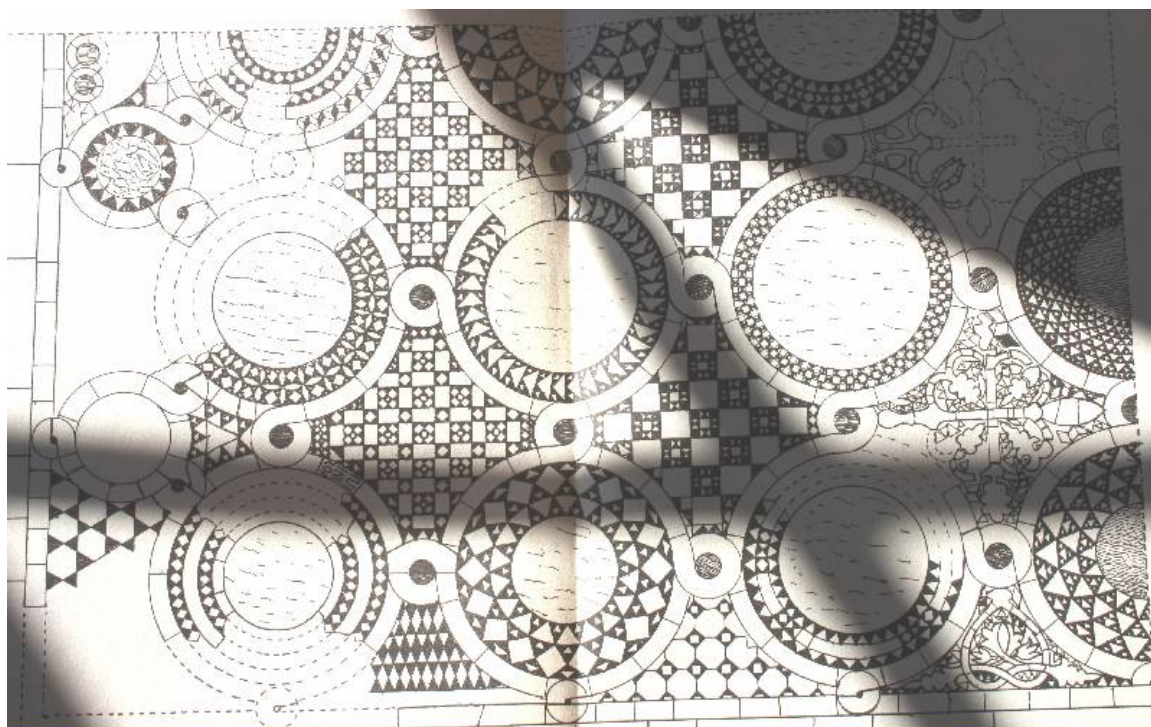



Fig 72 Disegno accurato del pavimento del locale L2 fatto da Angelo Pantoni negli anni ‘50

Fig 73 Veduta generale dalla soglia d'ingresso del pavimento del locale L2

Fig. 74 Frammento marmoreo di riutilizzo con iscrizione

Fig. 75 Veduta del pavimento dal fondo del muro nord. La soglia d’ingresso è a destra

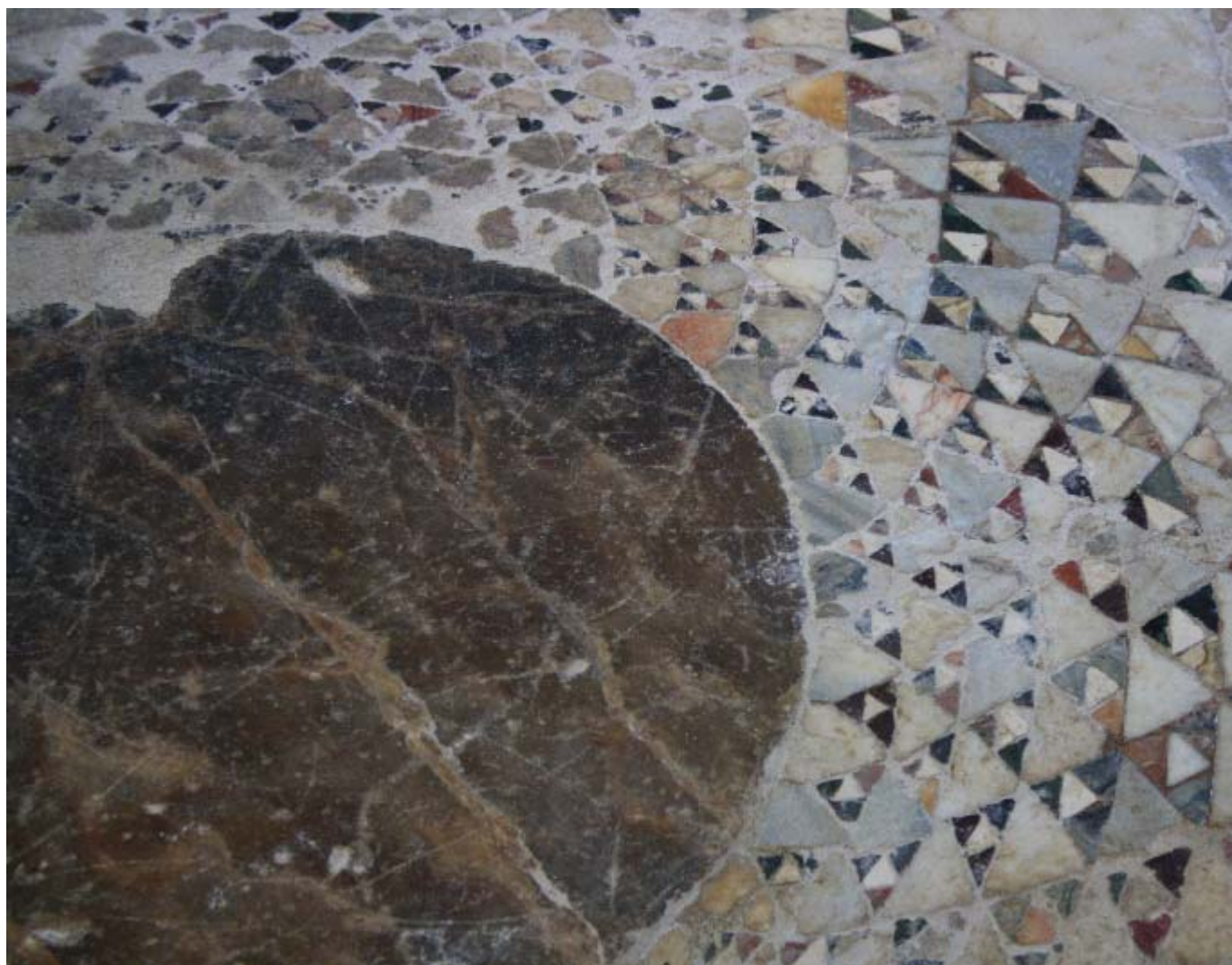



Fig. 76 Particolare della grande ruota, la seconda, nella seconda fila.

Fig 77. Particolare di una delle ruote del pavimento con i bei colori delle tessere, porfido rosso, verde e bianco

Fig 78 Uno dei motivi cosmateschi più diffusi negli spazi di riempimentro tra le ruote

Fig 79 La piccola ruota a ridosso del muro a destra dell’ingresso, con il bellissimo disco rosso.

Fig 80

Fig 81 Vari frammenti marmorei con isrizioni

Fig 82

Fig 83

Fig 84 Classimo motivo cosmatesco e iscrizione lapidaria

Fig 85 Una veduta della nuova basilica superiore di S. Vincenzo al Volturno

INDICE

L'ANALISI DEL PAVIMENTO

LA STORIA

I RESTI SOPRAVVISSUTI